ذکر و فکر

گیان چند

ص ۲۴۲ اردو کی [illegible] PLD
۲۷۰ - ۱۹۵۶ء

50/2

ذکر و فکر

ڈاکٹر گیان چند

پروفیسر اُردو، حیدرآباد یونیورسٹی

TECHNICAL SUPPORT BY
CHUGHTAI
PUBLIC LIBRARY

یہ کتاب اُردو اکاڈمی اُتر پردیش
کے
مالی اشتراک سے شائع ہوئی

MAHMOOD FAISAL JHANDIR LIBRARY
ACC NO. 022086
★ MAILSI ★

© ڈاکٹر گیان چند DR GIAN CHAND

طبع اول ---------- سنہ ۱۹۸۰ء

تعداد اشاعت -------- چھ سو

تزئین کار ---------- کرامت

ناشر ---------- گیان چند

خطاط ---------- محمد حنیف

مطبع ---------- نیشنل آرٹ پرنٹرس

قیمت ---------- چالیس روپیے

ملنے کے پتے

۱ — شاہین پبلشرز - حسن منزل - الہ آباد - 211003

۲ — مکتبۂ جامعہ اُردو بازار - دلّی - 110006

۳ — انجمن ترقیِ اُردو ہند - اُردو گھر - راؤز ایونیو - نئی دلی 110002

۴ — یو - پی اُردو اکیڈیمی - آر کے ٹنڈن روڈ - لکھنؤ - 226001

اِنتساب

اپنے کرم فرما

پروفیسر آلِ احمد سرور کے نام

جو میرے مثالی نقّاد ہیں

جن کی تنقید میں تخلیق کا دلکش اسلوب ہوتا ہے

جو ایک اچھّے انسان ہیں

پہلی بات

اپنے مضامین کا ایک اور مجموعہ لے کر حاضر ہوا ہوں اور یہ میرے لیے نہ فخر کی بات ہے نہ انبساط کی۔ جیسا کہ پیشتر وضاحت کر چکا ہوں میں ایک موضوع پر مستقل کتاب یا کم از کم ایک موضوع پر مضامین کے مجموعے کو ترجیح دیتا ہوں۔ اس کی بھی توفیق نہ ہو تو مجموعے میں جملہ مضامین کم از کم ایک رنگ کے ہوں مثلاً تحقیقی یا تنقیدی یا لسانیات سے متعلق یا انشائیے۔ متفرق اور متنوع موضوعات پر بھان متی کا پٹارہ مجبوری کا ایک سودا، ہوس کا ایک ترشح ہے، ہوس اپنی تمام منتشر نگارشات کو ایک کتاب کے شیرازے سے محفوظ کر دینے کی۔ اور یہ ہوس اس مجموعے میں اُٹھان پر نظر آئے گی کہ یہاں بھانت بھانت کے چھوٹے بڑے مضامین کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ اس میں مالک رام بحیثیتِ ماہر غالبیات جیسا طویل اور دبیز مضمون بھی ہے اور کسی کے مجموعۂ کلام پر شرما حضوری میں لکھے ہوئے مختصر مقدمے بھی۔

مجموعہ مرتب اور شائع کرتے وقت خواہش ہوتی ہے کہ اب تک کی تمام تحریروں کو۔ پیغاموں، خطوں اور گرد پوش پر دی ہوئی رایوں کے سوا۔ محفوظ کر لیا جائے حالانکہ میں کون سا نجم الدولہ دبیر الملک ہوں جس کا ہر خط، ہر مسودہ قومی یادگار ہو۔ من آنم کہ من دانم۔ ایاز قدرِ خود بشناس۔ بھلا ہو اُردو اکیڈیمی کا جو جزوی مالی اعانت بانٹتی ہے اور میری اس استطاعت کا جو اشاعتِ کتب کی قدرت رکھتی ہے نیز ایک مشکل کشا کا جو طباعت کا جملہ بوجھ اُٹھانے کو تیار ہے کہ میں مجموعے پر مجموعہ جامۂ طبع میں ملبوس کرتا جا رہا ہوں، ادبی خیاطی کر رہا ہوں۔

رطب و یابس کے۔ رطب کم، یابس زیادہ۔ اس مجموعے اور میرے سابق مجموعوں میں ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ اس میں تنقیدی مضامین کی اکثریت ہے۔ تنقیدات کے تین گروہ ہیں ایک میں وہ تاثراتی مضامین ہیں جو مرحومین، یا ایک آدھ صورت میں زندہ 'ادبا' سے متعلق رسالوں کے خاص نمبروں کے لیے لکھے گئے۔ دوسرا حصہ، چند مضامین کو چھوڑ کر، ریڈیو تقریروں کا ہے جن کا عنوان ارباب

آکاش وانی کا مقرر کیا ہوا ہے اور میں ایک کرائے کا (قلم کا) مزدور ہوں تیسرا حصہ دو شعری مجموعوں کے مقدموں اور متعدد کتابوں پر چھوٹے چھوٹے تبصروں پر مشتمل ہے۔ زیادہ تر تبصرے بھی ریڈیو ہی پر کیے گئے۔ چند رسالوں کے لیے لکھے گئے۔

تحقیق میں صرف دو مضمون قابلِ ذکر ہیں، مالک رام بحیثیت ماہر غالبیات اور ناسخ کی غیر مطبوعہ اُردو نظمیں۔ زبان سے متعلق مضامین بھی ریڈیو یا رسالوں کے لیے لکھے گئے۔ اس طرح ہفوات کے اس کشکول کے تمام مظروفات کسی کی فرمائش کا نتیجہ ہیں۔ یہ خوب اولادِ معنوی ہے جو دوسروں کی فرمائش پر تخلیق کی گئی اور مردم شماری بڑھانے کے لیے شہرِ ادب میں چھوڑ دی گئی۔

۱۹۷۳ء میں یو۔پی اُردو اکیڈیمی کی امداد سے میرا مجموعہ حقائق شائع ہوا۔ دوسری بار امداد سے ۱۹۸۰ء میں یہ مجموعہ ذکر و فکر شائع ہو رہا ہے۔ اس لطفِ پیہم کے لیے اکیڈیمی کا شکر گزار ہوں۔ طباعت کی تمام کفش سائی ڈاکٹر سید مجاور حسین ابن سعید رضوی نے کی جو محض تعلقِ خاطر کی خاطر یہ کھکیڑ اُٹھا رہے ہیں۔ یہ ادب کی خدمت نہ سہی ایک خادمِ ادب کی تو خدمت ہے۔

الٰہ آباد۔ ۱۲ فروری ۱۹۸۰ء

گیان چند

فہرست مضامین

احتشام صاحب

کچھ منتشر یادیں

ع۔ موت سے کس کو رستگاری ہے

مجھے یاد نہیں کہ میں نے احتشام صاحب کو پہلی بار کب دیکھا۔ میں ۴۱ء سے ۴۷ء تک الٰہ آباد یونیورسٹی کا طالب علم رہا۔ استاذی اعجاز صاحب احتشام صاحب کا ذکر خیر کیا کرتے تھے۔ اعجاز صاحب کا ایک ادبی کلب بھی تھا تھرس ڈے کلب۔ اس کے جلسے ہر جمعرات کو ان کے کمرے میں ہوتے تھے۔ میں اس کلب کا ممبر نہ تھا۔ کلب کا سالانہ جلسہ اعجاز صاحب کے دولت کدے پر دھوم دھام سے ہوتا تھا۔ اس میں اُردو کے تمام پوسٹ گریجویٹ طلبہ کو مدعو کیا جاتا تھا۔ غالباً میں نے پہلی بار احتشام صاحب کو ان جلسوں میں دیکھا لیکن بات کرنے کا شرف نہ ملا۔ ریسرچ کے دوران میں لکھنؤ یونیورسٹی لائبریری دیکھنے گیا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب نے احتشام صاحب کو میری رہبری کے لئے لائبریری میں بھیج دیا۔ یہ سرسری دید و ملاقات اس سے زیادہ نہ تھی کہ ایک طالب علم ایک فاضل اُستاد کی خدمت میں نیاز حاصل کرے۔ اس قربِ تفاوت آمیز سے بھی ان کی سادگی اور منکسر المزاجی کا اندازہ ہوا۔ احساسِ برتری یا پندارِ علم کا دور دور تک پتا نہ تھا۔

برسوں کے بعد جب میں حمیدیہ کالج بھوپال میں ملازم تھا، بھوپال میں ایک اُردو کنونشن ہوئی اس میں احتشام صاحب بھی تشریف لائے۔ میں پروفیسرس کالونی میں رہتا تھا۔ مجھ سے ایک مکان چھوڑ کر پروفیسر شہاب اشرف رہتے تھے۔ احتشام صاحب کو ان کے پاس ٹھہرایا گیا۔ اس موقع پر دو تین دن ان کے ساتھ دن رات اُٹھنا بیٹھنا ہوا۔ مغائرت کی قناتیں گر گئیں۔ اس کے بعد وکرم یونیورسٹی اجین کی کمیٹیوں کے سلسلے میں انہیں کئی بار اجین اور بھوپال بُلایا گیا۔ تب سے وہ بھوپال میں میرے غریب خانے ہی پر قیام کرنے لگے۔ اہلِ بھوپال اُردو والوں کی پذیرائی اس گرم جوشی اور خلوص سے کرتے ہیں کہ ان بچاروں کو صبح سے دیر رات گئے تک دم مارنے کی فرصت نہیں ملتی۔ احتشام صاحب کے مرتبے کے عالم کی یہ آؤ بھگت ہوتی

تھی کہ بھوپال کے یک روزہ قیام میں بھی تین چار ادبی صحبتوں میں رونقِ بزم ہونا پڑتا تھا۔

ان کے اجین و بھوپال کے ورود کے سلسلے میں دو تین باتیں یاد پڑتی ہیں۔

ایک بار وکرم یونیورسٹی اُجین میں وہ کسی کمیٹی میں آئے۔ غالباً امتحان کے پرچوں کی درستی کی کمیٹی تھی۔ میں ان کے ساتھ تھا۔ سہ پہر کی بس یا ٹرین سے بھوپال واپس ہونا تھا۔ گاڑی کا وقت قریب آگیا تھا۔ پرچوں کو سنوارنے کے بعد انھیں لفافوں میں سر بہ مہر کرکے دفتر کے سپرد کرنا تھا۔ چپراسی کو مہر لگانے کے لیے بلایا گیا۔ وقت کی تنگی تھی اس لیے احتشام صاحب ان کا ہاتھ بٹانے لگے یعنی چپراسی لاکھ لگاتا جاتا اور احتشام صاحب اس پر مہر کا ٹھپہ کرتے جاتے۔ میں نے انھیں روکنا بھی چاہا لیکن وہ نہ مانے۔ ایک یونیورسٹی کے سینیر اُستاد ہو کر اس طرح چپراسی کا ہاتھ بٹانا انھیں کا کام تھا۔ احساسِ کمتری کے مارے ہم کالج کے معلم اس مشقت کے لیے تیار نہ ہوتے۔

حمیدیہ کالج بھوپال میں ایک بار ان کے اعزاز میں بزمِ ادب کا جلسہ کیا گیا۔ جلسے کے باضابطہ آغاز سے قبل میں ان کے پاس کی کرسی پر بیٹھا کہہ رہا تھا کہ "آج کے دَور میں کئی بار یہ احساس ہوتا ہے کہ سائنس اور دوسرے علوم کی جو افادیت ہے وہ ادب کی نہیں۔ آج کے سماج کو ادیب بہت کم متاثر کر پاتے ہیں۔" جلسہ شروع ہونے پر انھیں ڈائس پر بٹھا دیا گیا۔ انھوں نے سامعین سے کہا کہ آپ جو موضوع تجویز کریں اسی پر کچھ بولوں۔ طلبہ نے مختلف موضوعات کی فرمائش کی۔ مختلف فرمائشوں کے بیچ انتخاب مشکل تھا۔ احتشام صاحب نے اس کا حل یہ نکالا کہ جلسے کے قبل کی میری گفتگو کو موضوعِ سخن بنایا اور موجودہ دَور میں ادب کی افادیت پر ایک پُرمغز تقریر کر دی۔ شاعروں اور موسیقاروں کو تو فرمائشوں کی تعمیل کرتے دیکھا گیا ہے لیکن ادبی تقریر کے لئے فرمائشی موضوع پر بولتے انھیں کو سُنا اور کتنی اچھی تقریر تھی۔ وہ اپنے ہم عصر تمام اُردو اساتذہ میں بہترین مقرر تھے۔

ان کی شخصیت میں ایک قسم کی اُداسی رچی ہوئی تھی جب وہ بھوپال بارہا آچکے تھے، ایک بار میں نے شعبے کے اساتذہ اور ایم۔ اے کے چند طلبہ کے سامنے بر سبیلِ تذکرہ کہا کبھی کسی نے احتشام صاحب کو ہنستے دیکھا ہے۔ حنیف احمد نقوی نے (جو اب ڈاکٹر ہو کر بنارس یونیورسٹی میں لکچرر ہیں) جواب دیا کہ کبھی نہیں۔ ہم سب نے بھی غور کیا تو کسی کو یاد نہ آیا کہ کبھی احتشام صاحب کو ہنستے دیکھا ہے بعد میں میرا احتشام صاحب سے بہت ملنا جلنا ہوا چنانچہ

ایک موقع پر میں نے انھیں نہ صرف ہنستے بلکہ بے تحاشا ہنستے دیکھا۔ علی گڑھ میں ۱۹۶۲ء میں اساتذۂ اُردو کی کانفرنس ہوئی۔ میں نے اُستادوں کے مسائل پر ایک مقالہ پڑھا۔ یہ مقالہ تھا تو دل کی ٹیس لیکن ظاہرا مزاحیہ انداز میں لکھا گیا تھا۔ جموں میں ایک مرتبہ میرے ایک مسلم طالب علم نے کہا تھا کہ ایم اے اُردو کی یہ کساد بازاری ہے کہ لڑکی والے رشتہ کرنے آتے ہیں تو یہ سن کر کہ لڑکا اُردو کا ایم اے ہے واپس چلے جاتے ہیں۔ میں نے علی گڑھ کے اپنے مقالے میں ایم اے اُردو کی کس مپرسی کے ضمن میں اسی واقعے کا ذکر کیا تھا۔ احتشام صاحب اور میں ہوسٹل میں ٹھہرے ہوئے تھے۔ صبح تڑکے جب میں غسل خانے میں واش بیسن پر گیا تو احتشام صاحب بھی آگئے۔ مجھے دیکھ کر بہت ہنسے اور ہنسی کے فوارے کے بیچ کہنے لگے کہ آپ نے ملک میں ضبطِ تولید کا بہترین علاج سمجھایا ہے۔ لوگوں کو دھڑا دھڑ اُردو میں ایم اے کرائیے۔ اُردو کی بھی خدمت ہوگی اور ان کی شادی نہ ہونے کے سبب آبادی پر بھی قابو رہے گا۔

مرحوم میرے ڈی لٹ کے مقالے کے ممتحن تھے۔ میرا زبانی امتحان بھی لیا۔ اس اعتراف کے بعد میں اپنے ایک ناسزا فعل کا ذکر کیا چاہتا ہوں۔ معلوم نہیں پردے کی ان باتوں سے بزم آرائی کرنا مناسب ہے کہ نہیں۔ ۱۹۶۱ء میں الٰہ آباد یونیورسٹی میں اُردو پروفیسر کی جگہ خالی ہوئی۔ میرے ایک کرم فرما پروفیسر نے مجھے رائے دی کہ میں بھی اس جگہ کے لیے درخواست دوں۔ میں نے ان کی بات مان لی۔ کچھ عرصے کے بعد اُردو کے ایک اور بزرگ بھوپال اسٹیشن سے گزر رہے تھے۔ میں ان سے ملنے گیا۔ انھوں نے بھی مجھ سے اصرار کیا کہ میں الٰہ آباد میں درخواست دوں۔ بعد میں معلوم ہوا کہ یہ دونوں حضرات الٰہ آباد کی سلکشن کمیٹی میں ہیں۔ ساتھ ہی یہ بھی معلوم ہوا کہ احتشام صاحب نے بھی اسی اسامی کے لئے درخواست دی ہے میں نے اپنے محولہ بالا کرم فرماؤں کو لکھا کہ "احتشام صاحب کے مقابلے میں میری کوئی حیثیت نہیں۔ میں ان سے مقابلہ نہیں کرنا چاہتا۔ میں اپنی درخواست واپس لینا چاہتا ہوں۔" ان میں سے ایک نے مجھے لکھا کہ "ابھی درخواست واپس نہ لیجیے۔ اگر اس کی ضرورت ہوئی تو میں بعد میں لکھ دوں گا۔" دوسرے صاحب نے بڑے شد و مد سے لکھا کہ "درخواست واپس لینے کی غلطی ہرگز نہ کیجیے۔" میرے پاس ان کا یہ خط آج بھی محفوظ ہے۔ اُدھر میں نے احتشام صاحب کو لکھا۔ انھوں نے اپنی عالی ظرفی کے ساتھ مجھے لکھا کہ "میں نے دوستوں کے کہنے پر درخواست

ضرور دی ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ آپ اُمیدوار نہ ہوں۔" میں نے اپنی درخواست واپس نہ لی کیونکہ دو ماہرین مجھے باز رکھ رہے تھے۔ میں کوئی دیوتا یا فرشتہ نہیں بہرحال مجھے دلی خوشی ہے کہ ان دونوں کرم فرماؤں نے انتخاب میں میری نہیں مجھ سے بہتر اُمیدوار کی حمایت کی انتخاب کے کچھ ہی عرصے بعد میں نے احتشام صاحب کو کسی سلسلے میں بھوپال بلایا۔ وہ میرے ہی گھر پر ٹھہرے۔ دل میں میل کا نام نہ تھا۔ میں نے انھیں ان ماہر صاحب کی مندرجۂ بالا تحریر دکھائی۔ میرا خیال ہے کہ احتشام صاحب کے مقابل موجود رہنے کی جو گستاخی میں نے کی اس کے لیے مجھ سے زیادہ وہ دو ماہرین ذمہ دار تھے۔

احتشام صاحب ان چھوٹی چھوٹی باتوں سے کہاں متاثر ہونے والے تھے۔ انجمن ترقیِ اُردو کی مجلسِ عام میں کوئی نشست خالی ہوئی۔ انھوں نے میرا نام تجویز کر کے مجھے منتخب کرا دیا۔ یہ سب میرے علم کے بغیر کیا۔ ہماری زبان کا پرچہ آیا تو اس سے مجھے معلوم ہوا کہ میں انجمن میں منتخب ہو گیا ہوں۔ بعد میں احتشام صاحب نے مجھے اطلاع دی کہ یہ ان کی تجویز پر ہوا تھا۔ میں نے اس اعزاز کے لیے ان کا شکریہ ادا کیا۔ میں مجلسِ عام کا آخری لائف ممبر ہوں۔ اس کے بعد رُکنیت پانچ سال کے لیے محدود کر دی گئی۔

میں نے ۱۹۶۱ء اور ۱۹۶۲ء میں ساگر اور دھارواڑ کے لسانیات کے گرمائی اسکول میں درس لیا۔ معلوم ہوا ایک نئی دُنیا کا دَر مجھ پر کُھل گیا۔ احتشام صاحب کو بھی لسانیات سے دلچسپی ہے۔ میں نے انھیں لکھا کہ "جب تک صوتیات کا مطالعہ نہ کیا جائے لسانیات کا علم ناقص رہتا ہے۔ آپ بھی کسی سمر اسکول میں صوتیات کا درس لے لیجیے۔" انھوں نے جواب دیا کہ مجھے لسانیات کے نظریاتی پہلو سے دلچسپی نہیں سماجی پہلو سے دلچسپی ہے۔ اور ان کی حد تک یہ صحیح تھا۔ ترقیِ اُردو بورڈ کی لسانیات کمیٹی کی طرف سے انھیں گریرسن کے لسانیاتی جائزۂ ھند کی ایک جلد کے ترجمے کی ذمے داری سونپی گئی۔ میں سوچا کرتا تھا کہ احتشام صاحب سے کچھ بہتر کام لینا چاہیے۔ خیال تھا کہ ان سے عرض کروں گا کہ "جس طرح ہندی میں ڈاکٹر رام بلاس شرما نے بھاشا اور سماج لکھی ہے اسی طرح آپ اُردو میں زبان اور سماج لکھ ڈالیے۔" ایم اے لسانیات میں ایک پرچہ زبان اور کلچر کا ہوتا ہے۔ اس کے موضوعات کا احاطہ کرتے ہوئے احتشام صاحب اُردو میں ایک کتاب لکھ دیتے تو ایک فکری شاہکار ہوتا۔

بعد میں وہ خود لسانیات کمیٹی کے رُکن ہو گئے اور انھیں ایک مزید کتاب ترجمہ کے لیے دے دی گئی۔ دو دو ترجموں کے ساتھ مزید تصنیف کا بار کہاں اُٹھا سکتے تھے۔ اس طرح میرے جی کی جی ہی میں رہ گئی۔ زبان اور سماج کا موضوع ایسا تھا کہ وہ اسے جس طرح سر سبز کرتے کوئی دوسرا کم کرتا۔ افسوس تو یہ ہے کہ حیاتِ کم فرصت نے انھیں ترجمے بھی مکمل نہ کرنے دیے۔

جموں یونیورسٹی میں انھیں دو توسیعی خطبات کے لیے بُلایا گیا۔ پروگرام میں کچھ ایسی گڑبڑ ہوئی کہ دونوں خطبات ایک ہی دن رکھنا پڑے۔ پہلا خطبہ انھوں نے دوپہر کو بارہ بجے کے قریب دیا جو زبان کے موضوع پر تھا۔ اس سے اندازہ ہوا کہ وہ عام لسانیات کے نصابی مطالب سے بھی کما حقہ واقف ہیں۔ شام کو دوسرا خطبہ جدید شاعری پر ہوا۔ انھوں نے تحریری مضمون نہیں پڑھا بلکہ یادداشتوں کی مدد سے زبانی تقریر کی۔ جدید شاعری کے خلاف بڑا معرکے کا خطبہ تھا۔ میں نے جو ان کی تقریریں سُنی ہیں ان میں یہ بہترین اور سب سے زیادہ پُرمغز تھی۔ تمام سامعین اس سے بہت متاثر ہوئے۔ اس میں ان کی خطابت کی یاد آج تک دلوں کو گرما رہی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ یہ تقریر وکیلِ استغاثہ کی طرح یک رُخی تھی۔ اس تقریر کے سلسلے کی ایک خاص بات یہ ہے کہ تقریر سے پہلے مجھے رجسٹرار نے بتایا کہ الٰہ آباد سے تار آیا ہے کہ احتشام صاحب کے خسر نہایت علیل ہیں۔ احتشام صاحب کو فوراً لوٹ جانا چاہیے۔ لیکن ہم انھیں ابھی نہیں بتائیں گے۔ تقریر کے بعد بتائیں گے تاکہ خطبے کی گرم جوشی میں خلل نہ ہو۔ تقریر کے فوراً بعد انھیں بتا دیا گیا۔ چونکہ ریل کے وقت میں بہت دیر تھی، انھیں میں اپنے کمرے میں لے گیا۔ وائس چانسلر اور اُردو کے اساتذہ بھی ساتھ تھے۔ وہاں احتشام صاحب نے ہمیں کئی غزلیں سُنائیں۔ میں نے خاص بات یہ نوٹ کی کہ ان کے اشعار میں جدید شاعری کا واضح اثر دکھائی دے رہا تھا۔ رات کو احتشام صاحب کو موٹر سے پٹھان کوٹ بھیج دیا گیا جہاں سے وہ ریل سے واپس ہوئے۔ ان کے الٰہ آباد پہنچنے کے فوراً بعد ان کے خسر صاحب انتقال فرما گئے۔

حکومتِ ہند نے فروغِ اُردو کی جو گجرال کمیٹی بنائی تھی اس میں اردو کے صرف دو پروفیسر لیے گئے وہ اور میں۔ اس کمیٹی کی چار ذیلی کمیٹیاں تھیں۔ جہاں تک مجھے یاد ہے وہ تنہا رُکن تھے جنھیں دو کمیٹیوں یعنی ادبی کمیٹی اور تعلیمی کمیٹی میں رکھا گیا۔ دونوں

ذیلی کمیٹیوں اور بڑی کمیٹی میں وہ بڑے فعال رکن تھے۔ ان کی ذات گجرال کمیٹی کے لیے بیش بہا متاع تھی۔ ان سے بہت مدد ملتی۔ لیکن اس خلا کو برداشت کرنا پڑا۔ اس کمیٹی کے سلسلے میں مجھے ان سے اور زیادہ ملنے جلنے کا موقع ملا۔ وہ اردو یونیورسٹی کو بالکل غیر مفید جانتے تھے۔ ایک بار گجرال کمیٹی کے اجلاس کے باہر مجھ سے اس موضوع پر بات کرنے لگے اور پھر چار پروفیسروں کا نام لے کر کہا کہ معلوم نہیں یہ چاروں اردو یونیورسٹی کے پُرجوش وکیل کیوں ہیں۔

متعدد کمیٹیوں اور کانفرنسوں میں ان سے ملنے، ان کے خیالات سننے اور ان کے قریب آنے کے مواقع روز افزوں ہوتے گئے۔ سری نگر کی اساتذۂ اردو کانفرنس میں تین دن تک ان کے ساتھ ایک کمرے میں قیام کرنے کا حُسنِ اتفاق ہوا۔ ان سے متعلق متعدد یادیں ذہن میں محفوظ ہیں۔ ان میں سے کئی ایسی ہیں جن میں زندہ دوستوں کے نام درمیان میں آتے ہیں۔ فی الحال ان کا ذکر نہ کرنا ہی مناسب سمجھتا ہوں۔

یقین نہیں آتا کہ احتشام صاحب ہمارے درمیان میں نہیں رہے۔ ان سے کبھی ملنا نہ ہوگا۔ کبھی کبھی تو یہ سوچ کر دم گھٹنے لگتا ہے۔ یہ تمام کمیٹیاں اور کانفرنسیں اور زندگی کی تمام دوڑ دھوپ غیر مفید اور بے مصرف معلوم ہونے لگتی ہے۔ ان جیسا عالم اور ان جیسا نیک اور منکسر انسان پھر کہاں ملے گا؟ یونیورسٹیوں میں بہت سے پروفیسر ہیں۔ ایک سرے پر وہ تھے اور دوسرے پر میں۔ اپنے مایۂ علم کو دیکھ کر ان کے بڑے پن کا اندازہ ہوتا ہے۔ ع جو بادہ خوار پرانے تھے اُٹھتے جاتے ہیں۔

احتشام حسین، کچھ بھولی بسری یادیں

یکم دسمبر ۱۹۷۲ء کی شام کو ایک طالب علم نے اطلاع دی کہ ریڈیو پر خبر آئی ہے کہ پروفیسر احتشام حسین کا انتقال ہوگیا۔ شعبے کے تمام اساتذہ سُن رہ گئے! احتشام صاحب کی بیماری کی کوئی خبر نہ تھی۔ ہم نے طالب علم سے پوچھا کہ تم نے نام صحیح سُنا ہے۔ اس نے کہا کہ جہاں تک میرا خیال ہے احتشام حسین ہی سُنا تھا۔ ہماری بے یقینی نے کہا کہ خود اپنے کانوں سے سُن کر تصدیق کرلیں تو باور کریں۔ شام پونے آٹھ بجے جموں کشمیر کی مقامی خبریں سُنیں تو سُرخیوں میں احتشام صاحب کے انتقالِ پُر ملال کی خبر تھی۔ دو ٹوک فیصلہ ہوگیا۔ دل پر ایک محزونیت طاری ہوگئی۔ رات کو ساڑھے نو بجے ریڈیو کی اُردو سروس سے احتشام صاحب پر دلّی کے کچھ ادیبوں کے خراجِ عقیدت سُنے۔ ان میں سے ایک صاحب نے کہا کہ "ہر شخص کے مرنے پر کہا جاتا ہے کہ اب ان کی جگہ مشکل سے پُر ہوگی احتشام صاحب کے معاملے میں یہ بات رسمی نہیں بلکہ حقیقی ہے کہ اُن کی جگہ پُر ہونے والی نہیں۔"

کتنا صحیح تھا یہ تاثر۔ یہی بات میرے دل میں آئی تھی کہ احتشام صاحب کی وفات سے اُردو ادب اور اُردو تعلیم کی دُنیا میں جو خلا ہوا وہ کوئی پُر نہیں کر سکتا۔

میں احتشام صاحب کو کچھ اوپر چوتھائی صدی سے جانتا تھا۔ ابتدا میں یہ ایک دور کی دید تھی بعد میں مغائرت کم ہوتی گئی، فاصلہ گھٹتا گیا ویسے احتشام صاحب کا انکسار اس درجہ کا تھا کہ جب میں ریسرچ کا طالب علم تھا تب بھی انھوں نے کسی عالمانہ یا اُستادانہ طمطراق سے ملاقات نہ کی بلکہ اپنے مقام کو میری سطح پر اُتار لانے کی کوشش کی۔ جب میں معلّم ہوگیا تو آہستہ آہستہ ان سے مراسلت اور ملاقات بڑھتی گئی تا آنکہ پچھلے پانچ سات سالوں میں ان سے سال میں چند بار ضرور ملنا ہوجاتا تھا۔ ان کی زندگی کے آخری سال میں گجرال کمیٹی اور ترقیِ اُردو بورڈ کی لسانیات کمیٹی کی بدولت تو بار بار شبانہ روز ساتھ ہی اُٹھنا بیٹھنا، کھانا پینا ہوا۔

اور قُرب کی اسی شدّت کی وجہ سے مفارقت کے تلخاب میں اور تیزی آگئی ہے۔ ایک لحظے کی فکر ہی سے ان کی صورت چشمِ تصور کے سامنے آجاتی ہے۔ ان کی باتیں کانوں میں گونجنے

لگتی ہیں، ان کا پُر خلوص لہجہ، بے تصنع اندازِ گفتار اور غم زدہ متانت چشم و گوش کے سامنے پھر جاتی ہے اور پھر خیال آتا ہے کہ یہ سب خواب و خیال ہے۔ اب تو بھولی بسری یادیں ہی ہمارے لیے احتشامی شخصیت ہیں۔ اور یہ یادیں یہ شبیہ یہ تصورات آہستہ آہستہ دھندلاتے جائیں گے یہاں تک کہ فکر کے لیے احتشام صاحب کے چہرے کی واضح تشکیل بھی ممکن نہ رہے گی۔ کیسے کیسے اقربا جاتے رہے۔ حمیدیہ کالج بھوپال کے رفقائے کار میں عربی کے پروفیسر عُبید عرب، اُردو کے پروفیسر سلیم حامد رضوی اور فارسی کے پروفیسر حافظ محبوب الرحمٰن اللہ کو پیارے ہوگئے۔ میرے کرم فرما اور دوست عبدالقادر سروری چلتے بنے اور اب احتشام حسین کی ذاتِ پُر احتشام ہمیشہ کے لیے غروب ہوگئی۔

ع بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

ع آج وہ، کل ہماری باری ہے

وہ مزاج کے مرنجاں مرنج تھے، کبھی خفا نہیں ہوتے تھے۔ میں نے ایک دفعہ کسی گستاخی کے سلسلے میں انھیں معذرت نامہ لکھا۔ انھوں نے اپنی خوش خُلقی سے جواب میں منجملہ اور باتوں کے ایک مصرع لکھا ع میں کسی سے خفا نہیں ہوتا۔ میں نے انھیں صرف ایک بار خفگی کے عالم میں دو ایک جُملے کہتے سُنا ہے۔ ۱۹۶۰ء میں دلّی یونیورسٹی میں اساتذہ اُردو کی پہلی کانفرنس ہوئی۔ کانفرنس کے موقع پر جو فہرستِ اساتذہ شایع کی گئی اس میں الہ آباد یونیورسٹی کے اُستادی ڈاکٹر رفیق حسین کو ریڈر شعبۂ اُردو لکھ دیا گیا تھا۔ آں محترم اس وقت تک صرف لکچرر تھے۔ ایک رفیقۂ کار نے ہوسٹل میں احتشام صاحب پر اعتراض کیا کہ چونکہ رفیق صاحب آپ کے ہم فرقہ ہیں، آپ انھیں ریڈر مقرر کرنا چاہتے ہیں اس لیے آپ ہی نے انھیں ریڈر لکھ بھیجا ہوگا۔ اس پر احتشام صاحب برس پڑے اور یہ بات خفگی کی تھی بھی۔ خبرنامے کے مرتبین نے کسی غلط فہمی کے سبب رفیق صاحب کو ریڈر لکھ دیا تھا اس میں مرحوم کا کوئی ہاتھ نہ تھا۔ کیا وہ صدرِ شعبہ ہوتے ہوئے ایسی صریح غلط بیانی کرتے؟

پچھلے ایک دو سالوں میں بعض مجہول الاسم اخباری مراسلات میں مجھے ایک متعصب ہندو کے طور پیش کرنے کی سعی کی گئی۔ میں نے احتشام صاحب کو ایک چٹھی میں برسبیلِ تذکرہ لکھا کہ میں کئی سلکشن کمیٹیوں میں ہندو اُمیدواروں کے مقابلے میں مسلمان اُمیدواروں کا انتخاب کر چکا ہوں۔ یہ مثالیں احتشام صاحب کے علم

ہیں تھیں۔ جواب میں احتشام صاحب نے لکھا کہ آپ خاموش ہو جایئے ان الزامات کی تردید نہ کیجیے۔ مجھے دیکھیے مجھ پر الزام لگایا جاتا ہے کہ میں کٹّر شیعہ ہوں اور صرف شیعوں کا تقرر کرتا ہوں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ میں اپنے لڑکے کو الٰہ آباد یونیورسٹی میں مقرر کرنا چاہتا ہوں حالانکہ میں نے اسے الٰہ آباد یونیورسٹی میں داخل بھی نہیں کیا۔ میں ان الزامات کو سُنتا ہوں اور ہنس کر چُپ ہو جاتا ہوں۔

یہ ان کے مزاج کی غیر معمولی حزم و احتیاط تھی ورنہ الٰہ آباد جیسی درسگاہ کو چھوڑ کر اُردو کا ایم اے کرانے کے لیے اپنے فرزندِ دل بند کو کیوں دور دراز مقام پر بھیجا جائے۔ باہر پڑھانے میں صرفہ بھی ہوتا ہے اور پریشانی بھی۔ وہ دلّی میں بھی فرسٹ کلاس فرسٹ ہوا۔ اگر وہ الٰہ آباد یونیورسٹی کا طالب علم ہوتا اور وہاں اس کا ایسا ہی اعلیٰ نتیجہ آتا تو معترضین و خشگین کیا کیا طوفان نہ اُٹھاتے۔ ان کی فرطِ احتیاط کے اس سلسلے کو میں اور آگے لے جانا چاہتا ہوں۔ اپنے صاحبزادے کے ایم اے کرنے کے بعد وہ ڈیڑھ دو سال زندہ رہے، اسے اصول پرستی کہیے کہ دُنیا سازی کی کمی کہ ان کی زندگی میں ان کا فرسٹ کلاس فرسٹ بیٹا کسی یونیورسٹی چھوڑ کر کسی کالج میں بھی مقرر نہ ہو سکا۔ ایک بار انھوں نے مجھے اس کے بارے میں لکھا کہ میں اس کی خوبیوں اور خامیوں سے واقف ہیں۔ آپ کی جو محبت اور شفقت مجھ پر ہے اس کی وجہ سے یہ بھی سمجھتا ہوں کہ اس کے مستقبل کے بارے میں آپ کو بھی میری ہی طرح فکر ہوگی۔ اب جیسے جیسے سبکدوش ہونے کا وقت آتا جا رہا ہے خاندان کا بوجھ زیادہ محسوس ہو رہا ہے۔ میں بہت بے عمل انسان ہوں اور دُنیوی معاملات میں حماقت کی حد تک کورا۔ اپنا نجی معاملہ ہو تو اور زیادہ گونگا ہو جاتا ہوں۔ صرف چند دوست اور ہمدرد ہیں جن سے کچھ کہہ سکتا ہوں، ان میں آپ بھی ہیں۔

میں نے جواب دیا کہ میں بہت چھوٹا آدمی ہوں میرا حلقۂ اثر نہ ہونے کے برابر ہے۔ اگر جموں میں کوئی جگہ ہوئی تو اس کا فیصلہ کرنے میں مجھ سے زیادہ آپ کو اختیار ہو سکتا ہے، اس مراسلت کے تقریباً تین ماہ کے اندر جموں یونیورسٹی میں لکچرر کی ضرورت کا اشتہار ہو گیا۔ ان کی سلیم الطبعی دکھانا مقصود ہے کہ چونکہ یہاں ان کے سلکشن کمیٹی میں ہونے کا امکان تھا اس لیے انھوں نے اپنے صاحبزادے سے درخواست نہیں دلائی۔ اگر وہ دنیوی فراست سے کام فرماتے اور اپنا پورا زور لگا دیتے تو کیا اپنے بیٹے کو کسی نہ کسی یونیورسٹی یا کالج میں

نہ لگوا دیتے۔

وہ اپنے اور اپنے متوسلین کے لیے کسی جد و جہد کے اہل ہی نہ تھے۔ ورنہ کیا یہ ممکن تھا کہ وہ لکھنؤ کے شعبۂ اُردو میں لکچرر ہوں اور پہلے ریڈر کی جگہ ہونے پر اپنی اہلیت اور شہرت کے باوجود منتخب نہ ہو سکیں۔ لمبے عرصے کے بعد وہ ریڈر ہو کر شعبۂ اُردو فارسی کے صدر ہو جائیں لیکن پروفیسری حاصل نہ کر سکیں۔ اس میں ان کی غیرتِ نفس کو بھی دخل تھا۔ دلّی یونیورسٹی سے ۱۹۵۸ء میں اُردو کی پروفیسری کا اشتہار ہوا۔ میں نے ایک ملاقات میں محض بر سبیلِ تذکرہ پوچھا کہ کیا آپ وہاں درخواست دیں گے۔ انھوں نے جواب دیا کہ "بھائی اس عمر میں کہاں کہاں اور کس کس کے آگے ہاتھ پھیلاتا پھروں!" ان کا فیصلہ اور نقطۂ نظر درست تھا۔ اپنے تمام علم و فضل کے باوجود وہ ۲۲½ سال کے تدریسی تجربے کے بعد پروفیسر ہو سکے اور وہ بھی دوسری یونیورسٹی میں جا کر۔ دوسروں کو دیکھیے کہ ان سے کم اہلیت کے باوجود (میری طرح) کتنی کم مدت میں اس بام پر جا پہنچے ہیں۔ کتنی نکمّی ہے وہ یونیورسٹی جو سرور اور احتشام جیسے اُستادوں کی صلاحیت کا اعتراف نہ کر سکی اور انھیں چھوڑ کر چلے جانے پر مجبور کر دیا۔

حال ہی میں مجھے الٰہ آباد کے شعبۂ اُردو میں معلوم ہوا کہ کشمیر میں سروری صاحب کے انتقال کے بعد جموں و کشمیر کے اس وقت کے وزیرِ اعلیٰ غلام محمد صادق کے کسی مقربِ خاص نے احتشام صاحب کو دعوت دی کہ وہ کشمیر یونیورسٹی میں سینیر گریڈ میں اُردو کے پروفیسر ہو کر آ جائیں بعد میں انھیں یونیورسٹی کا وائس چانسلر بنا دیا جائے گا۔ ہرن پر لادی جاتی ہے کہیں گھاس والا معاملہ تھا۔ احتشام صاحب جیسے سنجیدہ اہلِ علم کو وائس چانسلری کا انتظامی عہدہ کیونکر رجھا سکتا تھا۔ انھوں نے یہ پیش کش قبول نہ کی اور الٰہ آباد کی پروفیسری کو ترجیح دی۔ ۱۹۶۲ء میں انھیں الٰہ آباد ہی میں پروفیسر کا سینیر گریڈ مل گیا لیکن الٰہ آباد یونیورسٹی کی قلندری کی وجہ سے یہ گریڈ کاغذ تک محدود رہا زرِ نقد کی شکل اختیار نہ کر سکا۔

یونیورسٹی پروفیسر کی صندلی پر متمکن ہونے کے بعد ہر شخص آ ہوا نہ تگ و تاز کے بغیر بھی اہل و عیال کے لیے کچھ اندوختہ کر لیتا ہے لیکن احتشام صاحب کی سادہ مزاجی نے انھیں یہاں بھی مانع رکھا۔ سُنا ہے کہ وہ لواحقین کے لیے کوئی رقم نہیں چھوڑ گئے۔ ان کا ترکہ رشحاتِ قلم ہی ہیں لیکن قلم کے تراشوں سے پس ماندگان کا پیٹ تو نہیں بھرتا۔

آٹھ دس سال پہلے وہ بھوپال میں میرے مکان میں ٹھہرے تھے۔ بات چیت کے دوران کہنے لگے کہ "میں آپ کے مُنھ سے بار بار مایوسی کی باتیں سُنتا ہوں۔ آپ کئی بار موت کا ذکر کر چکے ہیں۔ یہ کیا بات ہے۔" میں نے جواب میں انھیں چھوٹی چھوٹی بیماریوں، گرہستی کی پریشانیوں اور دوسری مکروہات کی تفصیل بتائی۔ اس پر انھوں نے کہا کہ "آپ اسی کو بہت سمجھتے ہیں۔ اب میری کیفیت سُنیے:" اس کے بعد انھوں نے اپنی گھریلو اور مالی مشکلات، صحت و عدمِ صحت وغیرہ کی تفصیلات سُنائیں اور پوچھا کہ "بتائیے ایسے میں کیونکر پڑھا لکھا جائے؟" میں نے اعتراف کیا کہ ان کے مسائل میرے مقابلے میں کہیں زیادہ تھے۔ وہ کثیر العیال اور عسیر الحال تھے۔ میں نے تو شوخی کے ساتھ ان سے یہ بھی درخواست کر دی کہ اب تخلیق کا عمل بند کر دیا جائے۔

انگریزی کی جو کہاوت ہے سادہ رہنا اور اونچا سوچنا، وہ اس کا جیتا جاگتا نمونہ تھے۔ ان کے لباس اور سامانِ سفر میں سادگی ہی سادگی ہوتی تھی۔ ان کا کاغذات کا چرمی بیگ بے رنگ اور بوسیدہ تھا، وہ کبھی بالوں میں تیل نہ لگاتے تھے کہتے تھے کہ صحت کے اعتبار سے بالوں میں تیل ڈالنے کا کوئی فائدہ نہیں ہاں یہ ضرور ہے کہ اس سے بشرے کی وحشت کم ہو جاتی ہے۔

احتشام صاحب کی رفعت، طبیعت اور فکر دونوں میں تھی۔ وہ دل اور دماغ دونوں کی خوبیوں سے برابر آراستہ تھے۔ پروفیسر تو بہت ہوتے ہیں لیکن ان جیسے روشن دماغ (بالخصوص اُردو کے) کم ہی ہوتے ہیں۔ ہمیں تو ان کی معیت میں بڑی عافیت رہتی تھی۔ کسی کمیٹی میں ان کا ساتھ ہو اور کسی جلسے میں ممبران کو ماخوذ کر لیا جائے تو وہ سب کی جانب سے تقریر کی ذمہ داری اپنے سر لے لیتے۔ کسی مخصوص موضوع کے بغیر بولنا، بولے جانا ذہن پر بوجھ ڈالنے والی بات ہے۔ ان کے لیے یہ بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ وہ جس سلیقے اور ترتیب سے سوچ سکتے تھے اسی کے ساتھ الفاظ کو سانچے میں ڈھال کر اُنڈیل سکتے تھے۔ اپریل ۷۳ء کے شروع میں گجرال کمیٹی کے سلسلے میں بھوپال جانا ہوا۔ سیفیہ کالج بھوپال میں ایک ادبی جلسہ ہوا۔ جب میزبانوں کی طرف سے بہت کچھ بولا جا چکا تب اہل کمیٹی سے بھی جواباً چند الفاظ کہنے کی فرمائش کی گئی۔ ایسے میں مجھے احتشام صاحب بہت یاد آئے۔ وہ ہوتے تو سب کا حق ادا کر دیتے۔ ان کی عدم موجودگی

میں ہر رکن کو کچھ نہ کچھ بولنا پڑا۔

وہ متعدد انجمنوں اور کمیٹیوں کے ممبر تھے اور جس بزم کے ممبر رہے اس میں اپنی کارکردگی سے مقامِ امتیاز بنا لیا گویا وہ جس پائے کے رئیس التحریر اور رئیس التقریر تھے اسی پائے کے رئیس المذاکرات تھے۔ روایت ہے کہ ایک بار مرحوم ڈاکٹر ذاکر حسین نے مزاحاً کہا تھا کہ یہ کیا بات ہے کہ "اُردو والوں کا کوئی کام سرور اور احتشام کے بغیر نہیں چل پاتا۔" یہ حقیقت ہے کہ ان دونوں اصحاب کے بغیر اُردو کا کوئی ادارہ اور کوئی کمیٹی مکمل نہیں ہوتی حالیؔ و شبلیؔ کی طرح سرورؔ و احتشام کی جوڑی تھی جو قضا کے جابر ہاتھوں نے توڑ دی۔

غرض کہاں تک ان کا ذکر کروں! ڈر ہے کہ ذکرِ حبیب کے ضمن میں نا دانستہ مُنھ سے کوئی ایسی بات نہ نکل جائے جس سے کسی دوسرے کو ٹھیس پہنچے۔ اگر ایسا ہوا ہو تو میں عفو کریمانہ کا خواستگار ہوں۔ اس آشفتہ بیانی کو صرف یہ کہہ کر بند کرتا ہوں کہ اُردو میں تحریر، تقریر یا تعلیم کے ماہرین پیدا ہوتے رہیں گے لیکن اُمید نہیں کہ عرصۂ دراز تک کوئی ایسا شخص پیدا ہو سکے جو احتشام صاحب کی طرح تینوں پر یکساں قدرت رکھتا ہو۔

سنہ ۱۹۷۳ء

اُستاذی ڈاکٹر سید اعجاز حسین

فروری ۱۹۷۵ء کا مہینہ اُردو اور شعبۂ اُردو الٰہ آباد یونیورسٹی کے لئے کتنا منحوس تھا۔ ۸ فروری کو ڈاکٹر سید مسیح الزماں ریڈر شعبۂ اُردو جوانا مرگی کے شکار ہو گئے اور ۲۴ فروری کو اُستادِ محترم ڈاکٹر سید اعجاز حسین اُردو دُنیا کو عموماً اور اپنے شاگردوں کو خصوصًا داغ مفارقت دے گئے۔ وہ اگست ۱۸۹۸ء یا اگست ۱۸۹۹ء میں پیدا ہوئے صحیح سال انھیں خود بھی معلوم نہ تھا۔ اس طرح انتقال کے وقت ان کی عمر ۷۶ یا ۷۷ سال کی تھی۔ وہ کئی سال سے دل کے مریض تھے۔ ایسی حالت میں ان کی وفات غیر متوقع نہ تھی لیکن ان کی کبرسنی اعزا و اقارب کے بارِ ماتم کو ہلکا نہیں کر سکتی۔

میں نے ۱۹۴۱ء میں الٰہ آباد یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور ان کے آگے زانوئے ادب تہ کیا۔ بی اے اور ایم اے کی جماعتوں میں چار سال تک مسلسل باقاعدہ کسبِ فیض کیا۔ اس کے بعد دو سال ریسرچ کے دوران گو وہ میرے باقاعدہ نگراں نہ تھے، پھر بھی ان کی خدمت میں حاضر ہوتا رہتا تھا اور استفادہ کرتا رہتا تھا۔ مجھ پر ہمیشہ ان کا لطف رہا جو میری طالب علمی کے مقابلے میں ملازمت کے دوران کچھ اور بھی بڑھ گیا۔ پانچ سات سال پہلے میں جموں سے الٰہ آباد گیا تو انھوں نے اپنے ایک معمولی شاگرد کو یہ اعزاز دیا کہ مجھے اور میرے میزبان پروفیسر پی سی جین کو اپنے یہاں ایک پُر تکلف طعام پر مدعو کیا میرے لیے ع

'کلاہِ گوشۂ دہقاں بہ آفتاب رسید' والا معاملہ تھا۔

میں الٰہ آباد جاتا تو ان کے پاس سلام کے لئے حاضر ہوتا تھا۔ نومبر ۱۹۷۴ء میں الٰہ آباد گیا تو محض ایک دن کے لئے اور اس ایک دن میں ڈاکٹریٹ کے تین زبانی امتحان لیے، دو اُردو ڈی فل کے اور ایک ہندی ڈی لٹ کا۔ سارا دن اسی گھس گھس میں ختم ہو گیا اس کے بعد کچھ اور کام تھے۔ میں اُستادِ محترم کے پاس حاضر نہ ہو سکا۔ غالب کا مصرع بدل کر کہہ سکتا ہوں ع

اس میں کچھ شائبۂ شومیِ تقدیر بھی تھا

دسمبر یا جنوری میں حضرتِ اُستاد کا گرامی نامہ آیا کہ "آپ الٰہ آباد آئے اور مجھ سے ملے بغیر چلے گئے۔

اس کا مجھے قلق ہوا۔ لیکن یہ جانتا ہوں کہ اتنی مصروفیات رہی ہوں گی جو مانع رہی ہوں گی۔"
میں نے جواب میں اپنی مجبوری کی تفصیل لکھ کر معذرت چاہی۔ میرے میزبان پروفیسر جین سے بھی انھوں نے یہ شکوہ کیا تھا۔ جین صاحب نے بلطائف الحیل انھیں مطمئن کر دیا۔ ۱۸ر فروری ۱۹۷۵ء کو مجھے پھر الٰہ آباد جانے کا اتفاق ہوا۔ اس دفعہ قیام کی مدّت محض چند گھنٹوں کی تھی لیکن تلافیِ مافات ضروری تھی۔ میں نے طے کیا کہ یونیورسٹی کی میٹنگ سے قبل ہی صبح کو میں اعجاز صاحب کی خدمت میں حاضری دے آؤں۔ ان کے یہاں فون کیا تو معلوم ہوا مظفر پور تشریف لے گئے ہیں۔ بعد میں یونیورسٹی میں معلوم ہوا کہ وہاں کوئی پی۔ ایچ۔ ڈی کا زبانی امتحان لینے گئے ہیں۔ یہ عمر اور یہ خرابیِ صحت، انھیں سفروں سے احتراز کرنا چاہئے تھا، لیکن وہ کچھ ہی دن پہلے دلّی بھی تشریف لے گئے تھے اور جامعہ ملّیہ میں کسی تقریب کی صدارت کر چکے تھے۔

اُردو کی یہ انتھک خدمت جان لیوا ثابت ہوئی۔ مرض الموت کی تفصیلات مجھے معلوم نہیں لیکن وہ کچھ ایسا ہی سخت گیر رہا ہوگا کہ اس نے گھر تک لوٹنے کی اجازت نہ دی۔ وہ کم از کم چھ دن مظفر پور رہے۔ ممکن ہے قلب کا دورہ رہا ہو جس کی وجہ سے سفر ممنوع ٹھہرا ہو اور وہ اعزا سے دُور غریب الوطنی کے عالم میں اس جہانِ فانی کو چھوڑنے کے لیے مجبور ہوئے ہوں۔ مسیح الزماں صاحب کی جوانا مرگی خون کے آنسو رُلاتی ہے تو اعجاز صاحب کی دیارِ غیر میں جاں سپاری تڑپاتی ہے۔ نومبر ۷۴ء ۱۹ میں مَیں اپنی کوتاہی کے سبب اُن کی خدمت میں حاضر نہ ہو سکا۔ کیا معلوم تھا کہ قضا و قدر نے یہ طے کر دیا ہے کہ اب میں کبھی ان کا قدمبوس نہ ہو سکوں گا۔ ان سے آخری ملاقات فروری ۱۹۷۴ء میں دلّی یونیورسٹی میں ہوئی تھی جب وہ اور میں دونو ایک اُردو پروفیسر کی سلکشن کمیٹی میں شریک ہوئے تھے۔

اپنی طویل طالب علمانہ زندگی میں متعدد اُستادوں سے فیض پا چکا ہوں۔ خوش قسمتی سے ان میں اہل زیادہ تھے، متوسط اہلیت والے کم۔ جن کی اہلیت اعلیٰ نہ تھی ان سے بھی میں نے بہت کچھ پایا کیونکہ وہ کم از کم مجھ جیسے طفلِ مکتب سے تو زیادہ ہی معلومات رکھتے تھے۔ اعجاز صاحب ایسے صاحبِ علم و اہلِ نظر دانشور تھے جن سے نہ صرف دورانِ طالب علمی میں بہت کچھ حاصل کیا بلکہ بعد میں بھی ان کی ذات سے ایک علمی و ادبی ولولہ پاتا رہا۔ وہ بنیادی حیثیت سے نقّاد تھے اور ادب اور سماج کے رشتوں پر بطورِ خاص دھیان دیتے تھے۔ اپنی بصیرت کے سبب وہ انجمنِ ترقی پسند مصنفین یو۔ پی کے جنرل سکریٹری نامزد ہوئے۔ دراصل وہ ترقی پسند

تحریک کے اماموں میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ اپنے تلامذہ کو بھی انھوں نے اپنی نظر دینی چاہی لیکن اُن پر اپنا نظریہ نہیں تھوپا۔ اپنی سوانح میں لکھتے ہیں کہ وہ کمیونسٹ پارٹی کے ہمدرد تھے گو ممبر کبھی نہیں ہوئے۔ ان کے نظریے کے بہترین ترجمان اور مبلغ ان کے شاگرد رشید احتشام حسین تھے۔ لیکن اُن سے قطع نظر اعجاز صاحب نے کبھی اپنے تلامذہ کو سُرخ رنگ میں رنگنا نہیں چاہا۔ وہ عملی حیثیت سے غیر سیاسی آدمی تھے۔ ان کا نقطۂ نظر خالص علمی و ادبی تھا۔ اُس زمانہ میں کون ادیب تھا جو ترقی پسند نہ تھا۔

میں ان کا احترام محض اس وجہ سے نہیں کرتا کہ وہ ایک دیدہ ور اُستاد تھے بلکہ اس لیے بھی کہ وہ ذی مرتبت ادیب اور باغ و بہار انسان تھے۔ پہلے ان کی ادبی حیثیت کو لیجیے۔

میں اس اُستاد کا احترام کرنے سے قاصر ہوں جو ایک اچھا مصنف نہ ہو۔ امریکی درسگاہوں میں اصول ہے کہ "شائع کرو ورنہ برباد ہو جاؤ"

کارِ معلمی موجودہ علم کو پھیلانا ہے۔ تصنیف کا عمل موجودہ ذخیرۂ علم میں اضافہ کرنا ہے۔ یونیورسٹیوں کے اساتذہ مطالعے کے ذریعے جس قدر علم کا اکتساب کرتے ہیں اگر شاگردوں کو اتنے کا اتنا ہی لوٹا دیا تو کیا کمال کیا۔ بات تو جب ہے کہ اس میں کچھ اضافہ کر کے واپس کریں۔ تحقیق اور اعلیٰ تنقید سے یہ حق ادا ہوتا ہے۔ اعجاز صاحب مسلسل اپنے قلم سے سرمایۂ علم کو بڑھاتے رہے۔ ان کی تصانیف کی مقدار کثیر ہے ان کی سوانح 'میری دُنیا' سے ذیل کی تصانیف کا پتہ چلتا ہے۔

۱۔ آئینۂ معرفت ۔۲۔ مختصر تاریخ ادب اُردو ۔ ۳۔ نئے ادبی رُجحانات ۔۴۔ مذہب و شاعری ۔ ۵۔ ملکِ ادب کے شہزادے ۔۶۔ اُردو ادب آزادی کے بعد۔ ۷۔ ادب و ادیب۔

۸۔ حیاتِ سیدنا۔ ۹۔ ادبی ڈرامے۔ ۱۰۔ میری دُنیا۔ ۱۱۔ اُردو شاعری کا سماجی پس منظر۔

تالیفات : ۱۲۔ انتخابِ کلامِ آتش۔ ۱۳۔ کارواں (ترقی پسند شعرا کے منتخب کلام کا مجموعہ)

سوانح کے مطابق ہندی میں آٹھ کتابیں لکھیں لیکن ان میں صرف سات کا نام دیا ہے اور ایک نام درج ہونے سے رہ گیا ہے۔ مجھے اس میں شبہہ ہے کہ وہ ہندی میں لکھ سکتے تھے، اس کے لیے انھوں نے کسی سے مدد لی ہوگی۔ ان کتابوں میں دو مستقل تصانیف ہیں۔

۱۔ مہاکوی میر ۲۔ اکبر الٰہ آبادی

تین کتابیں ترجمہ ہیں۔ ۳۔ اُردو ساہتیہ کا اتہاس۔ یہ ان کی اُردو کتاب

مختصر تاریخِ ادب اُردو کا ترجمہ ہے۔ ۴۔ باغ و بہار۔ ۵۔ یوسف زلیخا۔ یہ معلوم نہ ہو سکا کہ اس کتاب کا ماخذ کیا ہے۔ یہ پانچوں کتابیں چھپ چکی تھیں۔ بقیہ ان کی سوانح کی تکمیل (۱۹۶۵ء) کے وقت زیرِ طبع تھیں۔ یقین ہے کہ وہ بھی چھپ گئی ہوں گی کیونکہ یہ کتابیں ہندی کے ناشروں کی فرمائش پر تیار کی گئیں۔ چھٹی کتاب 'کربل کتھا' ہے جس میں میر انیس کے مختلف مراثی کو تاریخی لحاظ سے ترتیب دے کر واقعاتِ کربلا کی رزمیہ واردات بیان کی ہے۔ ساتویں نمبر کی کتاب کا نام درج ہونے سے رہ گیا ہے۔ آخری کتاب 'پریم رس' ہے۔ جو عہدِ قدیم سے دورِ حاضر تک کے غزل گو شعرا کے کلام کا نمونہ ہے۔

مندرجہ بالا فہرست کی آخری کتاب "اُردو شاعری کا سماجی پس منظر" ہے جس پر سالِ طباعت ۱۹۶۸ء درج ہے لیکن جو دراصل ۱۹۶۹ء کے اوائل میں شائع ہوئی۔ مجھے معلوم نہیں کہ اس کے بعد اعجاز صاحب نے کوئی اور کتاب مرتب کی کہ نہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کا قلم چھ سال نچلا تو بیٹھا نہ ہوگا۔ ان کے بہت سے مضامین شیرازہ بندی کے منتظر ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کا کلام بھی بقدرِ بایست ہونا چاہیے۔ کاش کسی طرح ان کی تمام غیر مطبوعہ نگارشات منظرِ عام پر آجائیں۔

اُنھوں نے ۱۹۲۸ء میں پی ایچ ڈی ریسرچ میں داخلہ لیا۔ موضوع تھا "اُردو شاعری پر تصوف کا اثر"۔ سوانح میں لکھتے ہیں کہ سال بھر کی مدت میں انھوں نے مقالہ لکھ کر مکمل کر دیا۔ بعد میں یہ 'آئینۂ معرفت' کے نام سے شائع ہوا۔ اب یہ معلوم نہ ہو سکا کہ انھوں نے اس مقالے کو ڈگری کے لیے داخل کیوں نہیں کیا۔ بہرحال جب میں انٹر کالج میں پڑھتا تھا، میں نے اس کتاب کا مطالعہ کیا تھا اور اب بھی اتنا یاد ہے کہ یہ عالمانہ کام تھا۔ اب یہ کتاب نایاب ہے۔ ایک بار میں نے محترم اُستاد سے کہا تھا کہ اسے دوبارہ شائع کیوں نہیں کراتے۔ انھوں نے جواب دیا تھا کہ یہ ڈی لٹ کے مقالے 'مذہب و شاعری' میں ضم ہو کر رونما ہو چکی ہے، اس لیے اس کی تکرار مناسب نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ "مذہب و شاعری" اپنے موضوع پر جامع کام ہے۔ اعجاز صاحب کسی بھی ہندوستانی یونیورسٹی سے اُردو کے پہلے ڈی لٹ تھے۔ عجیب حسنِ اتفاق ہے کہ پورے برصغیر ہند کی یونیورسٹیوں میں اُردو کا پہلا پی۔ ایچ۔ ڈی بھی الہ آباد یونیورسٹی سے ہوا اور ڈی لٹ بھی۔ اُستاذی ڈاکٹر رفیق حسین اُردو کے پہلے ڈی فل تھے اور اُستاذی اعجاز حسین پہلے ڈی لٹ۔

اپنے مقالے کی تکمیل کے ہفت خواں کا ذکر اعجاز صاحب نے بڑے مزے سے کیا ہے۔ان کے نگراں حسبِ دستور پروفیسر سید ضامن علی تھے۔مقالہ تیار ہونے پر وہ مقالے کو پڑھتے نہ تھے پڑھوا کر سُنتے تھے۔اعجاز صاحب کی زبان میں اسے غزل کی طرح سُنتے تھے۔چونکہ اعجاز صاحب کا مقالہ ڈی لٹ کا تھا اس لیے اسے سُننے کی مدت کو جنابِ نگراں نے تین سال تک کھینچ دیا۔جب میں نے اپنا ڈی فل کا مقالہ مکمل کیا تو مجھے اعجاز صاحب نے اس منزل کی سختی سے آگاہ کر کے اس کا مداوا بھی بتا دیا۔وہ یہ کہ مقالہ سُنتے سُنتے جب ضامن صاحب اونگھ جائیں تو اوراق اُلٹ کر آگے بڑھ جایا کرو۔میں نے یہی کیا۔مقالہ سُننے کے لیے ضامن صاحب مجھے گرمیوں کی دوپہر میں بلاتے تھے۔وہ کھانا کھا کر بستر پر قیلولہ فرماتے اور میں مقالہ پڑھ کر سُنانے لگتا۔مقالہ ان پر داستان کا کام کرتا۔وہ ہمیشہ سو جایا کرتے تھے اور میں بار بار صفحات چھوڑ کر آگے بڑھ جاتا تھا۔اس طرح ایک نشست میں فل سکیپ کے تقریباً تیس چالیس صفحے ٹھکانے لگا دیتا۔وہ روزانہ مسلسل سُننے کا وقت تو نہ دیتے تھے۔بعض اوقات ہفتے دو ہفتے کا وقفہ ہو جاتا۔میں نے تین چار مہینوں میں اس طرح دندانے دار طریقے سے پورا مقالہ سُنا دیا۔مقالہ سُننے کے دوران انھوں نے کبھی ایک بار نہ ٹوکا، ایک لفظ نہ کہا۔آخر میں صرف یہ کہا کہ زبان کی درستی کا خیال رکھنا۔میں نے اس کے بعد کتابت کرا کے مقالہ داخل کر دیا۔میرے مقالے کا خاکہ میرے نگراں کے بجائے اعجاز صاحب ہی نے بنایا تھا۔اس کی آخری منزل میں بھی انھیں نے راہ سُجھائی۔

"مختصر تاریخ ادب اُردو" متوسط حجم کی اُردو ادب کی تاریخوں میں سب سے اچھی تاریخ ہے۔اکثر تواریخِ ادب لکھنے والوں کا قلم جدید دَور پر آ کر لڑکھڑانے لگتا ہے اور وہ بیس پچیس سال اُدھر ہی پر ختم کر دیتے ہیں۔کیونکہ معاصر دَور کے بارے میں کتابوں میں تیار مواد نہیں ملتا۔اعجاز صاحب اس پہلوتہی کے قائل نہیں۔وہ ان موضوعات پر بڑی قدرت اور روانی کے ساتھ لکھتے ہیں جو دوسروں کے لئے قابلِ گرفت نہیں ہوتے۔"مختصر تاریخِ ادب اُردو" میں انھوں نے زندہ معاصر مصنفین پر ڈٹ کر لکھا ہے۔

اسی قسم کی ایک قابلِ ذکر کتاب 'نئے ادبی رجحانات' ہے جو پہلی بار جون ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی اور جس کی اس طرح پذیرائی ہوئی کہ تابڑ توڑ پانچ ایڈیشن نکل گئے۔دوسرا ایڈیشن پہلے ایڈیشن کے نو ماہ بعد ہی آ گیا اور اس کے بعد تین تین سال کے وقفے سے دو

ایڈیشن نکلے۔ پانچواں ایڈیشن زیادہ فصل سے آیا۔ اس کتاب نے دُنیا بھر کے ادبی رُجحانات اور تحریکات کا جائزہ لیا ہے۔ منجملہ دوسری اصناف کے اخبارات و رسائل، سیرت نگاری، مقالہ نگاری، مزاحیہ رجحان، صحافتی رجحان ڈراما، ناول، مختصر افسانہ، پیروڈی، رپورتاژ وغیرہ پر کچھ نہ کچھ اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس کتاب کی اشاعتِ اوّل کے وقت میں الٰہ آباد میں پڑھتا تھا اور مجھے معلوم ہے کہ اس کی اشاعت سے کیا غلغلہ ہوا تھا۔ "اُردو ادب آزادی کے بعد" اس کتاب کا تتمہ ہے۔ یہ زیادہ ضخیم اور زیادہ وقیع کتاب ہے اور اعجاز صاحب کے بہتر کارناموں میں سے ہے۔

"ملکِ ادب کے شہزادے"، خاکہ نگاری کا مجموعہ ہے جس میں شخصیت کے خاکے تو ہیں ہی اعجاز صاحب کے لطیف مزاح کے بہترین نمونے بھی ہیں۔ "ادب و ادیب" مضامین کا مجموعہ ہے۔ "حیاتِ سیدنا" جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، سیدنا طاہر سیف الدین کی سوانح ہے۔ اعجاز صاحب نے سیّدنا کے حضور میں اپنی جانب سے اس کتاب کی تالیف کی پیش کش کی اور سیّدنا نے اس تجویز کو قبول کر لیا۔

"ادبی ڈرامے" کی شانِ نزول یہ ہے کہ جب شعبے میں مسیح الزماں جیسا ماہرِ ڈرامہ ڈائرکٹر ہو تو شعبے کو ڈرامے اسٹیج کرنے پر خصوصی توجہ کرنی ہی تھی۔ ان کے لیے ڈرامے لکھنے کو اعجاز صاحب پکڑے گئے۔ انھوں نے چار اُردو ادیبوں آتش، مجاز، انشا اور اکبر الٰہ آبادی کے بارے میں ڈرامے لکھے اور اسٹیج کرائے۔ انھیں کو کتابی شکل میں ستمبر ۶۵ء میں شائع کر دیا گیا۔ اس کے شروع میں اعجاز صاحب نے ایک مفید مقدمہ لکھا ہے۔ اس میں لکھتے ہیں کہ "اُردو ڈرامے کی دُنیا میں کوئی حالی، کوئی آزاد، کوئی اقبال، کوئی جوش نہ پیدا ہو سکا۔" اس خرابی کا ایک خاص سبب اسٹیج کی کمی معلوم ہوتا ہے۔ ڈراما اور اسٹیج کا جو گہرا ربط ہے اس کو سوچ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ڈراما ایک خوبصورت طائر ہے اور اسٹیج اس کا پَر، پرواز جس کے بغیر طائر بلندی نہیں حاصل کر سکتا۔"

یہ میدان اُن کے لئے نیا تھا۔ ویسے قارئین کو یہ جان کر حیرت ہوگی کہ اعجاز صاحب نے چند افسانے بھی لکھے تھے۔ ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد ہی انھوں نے ایک افسانہ 'اختر و فیروزہ' کے نام سے ایک رسالے میں شائع کرایا۔ اس کے بعد جو چند افسانے لکھے وہ رسالوں میں فرضی نام سے شائع کرائے۔

ملازمت سے سبکدوشی کے بعد یونیورسٹی گرانٹس کمیشن منتخب اساتذہ کو تصنیف وتالیف کے لیے دو تین سال کے لیے پانسو روپیے ماہانہ کا وظیفہ عطا کر دیتا ہے۔ اکثر اساتذہ اس وظیفے کو ایک قسم کی تنخواہ سمجھ کر کھا لیتے ہیں اور کوئی کام کر کے نہیں دیتے۔ لیکن اعجاز صاحب نے اس وظیفے کو حلال کر دکھایا اور اس کے نتیجے کے طور پر "اردو شاعری کا سماجی پس منظر" جیسی وقیع کتاب تصنیف کی۔ یہ ان کا مخصوص موضوع تھا۔ اس موضوع پر اُردو میں کچھ اور کتابیں بھی ملتی ہیں لیکن کسی میں نہ یہ جامعیت ہے نہ اتنے سُلجھے ہوئے انداز میں لکھی گئی ہے۔ ممکن ہے اسے اعجاز صاحب کی تصانیف میں سرِ فہرست رکھا جائے۔ اس کتاب سے ان کی قدیم اُردو ادب پر نظر کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ تخلیقِ ادب کے پیچھے جو خارجی عوامل کار فرما ہوتے ہیں۔ اعجاز صاحب کو ان کا عرفان تھا اور سلیم الطبعی یہ ہے کہ بعض دوسرے لکھنے والوں کی طرح انھوں نے ایسے دور از کار عوامل کو اُردو ادب کے سر نہیں باندھ دیا جو "ماروں گھُٹنا پھوٹے آنکھ" کا مصداق ہوتے ہیں۔ جن کا اُردو ادب پر صحیح معنی میں کوئی اثر ہی نہیں ہوا۔

اعجاز صاحب نے ۱۹۴۶ء میں رسالہ "شعاعِ اُردو" بھی نکالا۔ اصلاً یہ رسالہ کراچی سے نکلتا تھا۔ اس کے مدیر آصف جاہ کاروانی سے اعجاز صاحب کی لڑکی کی شادی ہو گئی۔ کاروانی صاحب کسی وجہ سے اس رسالے کو بند کرنا چاہتے تھے۔ اعجاز صاحب نے اسے الٰہ آباد منتقل کر لیا۔ آزادی کے بعد اس کا نام بدل کر 'کارواں' کر دیا گیا۔ ظاہر ہے کہ یہ خسارے کا سودا تھا۔ قرض لے لے کر اسے چلاتے رہے لیکن بالآخر کچھ برسوں بعد بند کرنا پڑا۔

انھوں نے اپنی سوانح 'میری دُنیا' کے نام سے شائع کی۔ اس پر تاریخِ اشاعت اگست ۶۵ء درج ہے۔ آں محترم نے مجھ ناچیز کو یہ کتاب اپنے دستخط کے ساتھ عنایت کی، اس پر ۳؍ فروری ۱۹۶۶ء درج ہے۔ اس سے میں اندازہ کرتا ہوں کہ یہ کتاب جنوری ۱۹۶۶ء میں چھپ کر آئی۔ جو لوگ اعجاز صاحب کے شاگرد رہ چکے ہیں ان کو اس عظیم سوانح کا مطالعہ جذبات کی رو میں بہا دیتا ہے اور آج ان کی وفاتِ حسرت آیات کے بعد میں اس کی سیر کرتا ہوں تو گدازِ دل کا چشمہ پھوٹ بہتا ہے۔

اس سوانح میں کس غضب کی صاف گوئی، کس شدت کا خلوص اور اپنے شاگردوں کے لیے کیسی بے نہایت محبت بھری ہوئی ہے۔ اعجاز صاحب کی دُنیا الٰہ آباد یونیورسٹی اور

اُن کے شاگردوں کی دُنیا ہے۔ اس کتاب میں الٰہ آباد یونیورسٹی کا ارتقا بھی دیا ہے اور شعبۂ اُردو کی مفصل تاریخ بھی اور شاگردوں کے ناموں کی تو اتنی ریل پیل ہے کہ اس کتاب کو ان کے شاگردوں کا تذکرہ کہا جا سکتا ہے۔ وہ ۷، اگست ۱۹۲۹ء کو الٰہ آباد یونیورسٹی میں مقرر ہوئے اور یکم مئی ۱۹۶۱ء کو سبکدوش۔ اس طرح تقریباً ۳۲ سال کامیابی سے اہلِ اُردو کی کئی نسلوں کی رہبری کی اپنی سوانح میں ص ۱۴۷ پر انھوں نے اپنے ایسے ۱۱ شاگردوں کے نام دیئے ہیں جنھوں نے اُردو کی دُنیا میں ایک خاص مقام حاصل کیا انھوں نے یہ نام اس ترتیب سے دیئے ہیں۔

جلیل قدوائی، احتشام حسین، وقار عظیم، طالب الٰہ آبادی، مصطفیٰ زیدی تیغ الٰہ آبادی، مجتبیٰ حسین، بلونت سنگھ، رضیہ سجاد ظہیر، مسیح الزماں، عقیل رضوی، گیان چند جین۔

تادمِ تحریر ان کے ہزاروں تلامذہ میں احتشام صاحب کے علاوہ یہ پانچ میرز ہی یونیورسٹی پروفیسر کے عہدے تک پہنچا۔ سید وقار عظیم پنجاب یونیورسٹی لاہور میں اُردو کے پروفیسر نہیں کسی اور متوازی منصب پر فائز ہیں۔

موجودہ وزیر تعلیم، حکومت ہند، ڈاکٹر نور الحسن بھی بی اے میں اُن کے شاگرد رہ چکے ہیں۔ ان کے بارے میں ایک دلچسپ واقعہ مذکور ہے۔ ۱۹۴۱۔۴۲ء میں بی اے سیمینار کلاس میں انگریزی کی ایک عبارت اُردو میں ترجمہ کرنے کے لئے دی گئی۔ حضرتِ اُستاد نے کہا کہ آج جس کا ترجمہ سب سے اچھا ہوگا اسے ایک روپیہ انعام دیا جائے گا۔ طلبہ میں نور الحسن بھی تھے۔ یہ انعام انھیں کو ملا لیکن انھوں نے تجویز کی کہ اس رقم سے سب مل کر چائے پئیں۔ اسی واقعے سے شعبے کے "جمعراتی کلب" کی بنا پڑی۔ "میری دُنیا" میں شاگردوں کے علاوہ الٰہ آباد یونیورسٹی کے دوسرے اساتذہ، نیز ان کے دوسرے احباب کے قلمی چہرے بھی ہیں اور ان میں خاکہ نگاری کے بڑے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ پوری کتاب اس شگفتہ و دل نشیں انداز میں لکھی گئی ہے کہ کتنی ہی بار پڑھیے چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا۔

اس میں انھوں نے کس صاف گوئی سے کام لیا ہے اس کا اندازہ اہلِ نشاط کے مفصل تذکرے سے ہوتا ہے۔ میں چھ سال شعبۂ اُردو کا طالب علم رہا ہوں۔ وہاں میں نے اعجاز صاحب کی شہرت کسی رندِ شاہد باز کی حیثیت سے نہیں سُنی۔ لیکن ان کی سوانح سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بازارِ حُسن کے پُرانے گاہک رہے ہیں۔ "لیلیٰ کے خطوط" جیسے اُردو کے بعض ناول

طوائف کی وکالت کرتے ہیں۔ اعجاز صاحب کی سوانح بھی اس فریضے کو ادا کرتی ہے۔ اس سے طوائفوں کے کردار کے تابناک پہلو شدّ و مد سے سامنے آئے ہیں۔ بڑی خوبی سے ان کی خوبیاں شمار کرائی گئی ہیں۔

ان کی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر چند سال قبل یو۔پی گورنمنٹ نے انھیں پانچ ہزار روپئے کا گراں قدر اعزازیہ دیا۔

مالی معاملات میں دوستوں سے انھوں نے جو چرکے کھائے وہ بھی یادگار رہیں گے۔ ایک دوست کی پندرہ ہزار کی ضمانت کر لی۔ وہ اس جہان سے ہی روپوش ہوگیا۔ اعجاز صاحب عمر بھر اس قرض کو بھرتے رہے۔ ملازمت سے ریٹائر ہونے پر جب پراویڈنٹ فنڈ ملا تب اس پیرِ تسمہ پا سے گلو خلاصی کر سکے۔ ایک دوست کو ایک مہاجن کے پانسو روپئے ادا کرنے کے لیے دیئے، وہ بیچ ہی میں ہضم کر گیا۔ ایک زمانے میں اعجاز صاحب نے ایک پرانی موٹر خرید لی تھی۔ ایک دوست اسے مانگ کرلے گیا اور پھر واپس نہ دی بیچ کھائی۔ جو شخص اس حد تک دوست نواز بلکہ احباب گزیدہ ہو اس کے لیے مالی آسودگی معلوم۔

معلّم و ادیب سے قطعِ نظر وہ بڑے دلچسپ و باغ و بہار انسان تھے جنھیں ان کے قریب رہنے کی سعادت نہیں ملی وہ ان کی سوانح "میری دُنیا" ہی کی سیر کریں تو ان کی شخصیت کے سحر کا اندازہ کر سکیں گے۔ ہم لوگ تو ان کی شفیق و شگفتہ شخصیت کو یاد کر کے تڑپا اور ترسا ہی کریں گے۔ وہ مجلسی آدمی تھے جن کی گفتگو سے اُردو کے بول چال کے روپ کی دلآویزی کا اندازہ ہوتا تھا۔ اُردو دُنیا سے ان کا چلا جانا ایسا بڑا نقصان ہے جس کی تلافی نہیں ہو سکتی۔ ؎

جو بادہ خوار پُرانے تھے اُٹھتے جاتے ہیں کہیں سے آبِ بقائے دوام لے ساقی

(آج کل۔ مئی ۱۹۷۵ء)

سید مسعود حسن رضوی

ایک تأثر، ایک ہدیۂ عقیدت

ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں اردو کے بہت سے پروفیسر ہوئے ہیں لیکن ان میں مشرقیت کے ساتھ پروفیسر مسعود حسن رضوی اور پروفیسر رشید احمد صدیقی جتنے قدآور ہوئے ہیں اتنا اور کوئی نہیں۔ ان میں بھی علم و فضل کے اعتبار سے مسعود صاحب کو انشاپرداز رشید احمد صدیقی پر فوقیت تھی۔ مسعود صاحب نے تنقید میں بھی ہماری شاعری جیسی اہم کتاب لکھی ہے لیکن ان کی بنیادی اہمیت محقق کی ہے۔ اُردو میں تحقیق کے چار ستون کہے جاتے ہیں۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی، قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی عرشی اور جناب مالک رام۔ مرحومین میں سے حافظ محمود شیرانی کا اضافہ کرلیا جائے تو اردو تحقیق میں یہ پانچ نام سب سے اوپر تسلیم کیے جائیں گے اور ان میں مسعود صاحب کسی سے پیچھے نہیں رہتے۔ 'نقوش' میں شمارہ ۹۸ بابت جون ۱۹۶۳ء میں شائع شدہ مضمون نوازا ور شکنتلا ناٹک میں انھوں نے اپنے لائحۂ تحقیق پر روشنی ڈالی ہے اور اس سے بھی زیادہ صراحت اپنے ایک خط[1] میں کرتے ہیں:

> "تحقیق کرنے والوں کے سامنے دو طریقِ کار ہیں۔ ایک یہ کہ دوسروں کی غلطیاں نکالی جائیں اور ان کی غلط بیانیوں پر لے دے کی جائے۔ دوسرا یہ کہ اپنی بات ایسی مضبوط دلیلوں کے ساتھ کہی جائے جس سے غلط بیانیوں کی خود بخود تردید ہو جائے۔ دوسرے طریقِ کار کی اہمیت و افادیت کو محسوس کرنے والے اہلِ نظر خال خال ہی ہوتے ہیں۔ بدقسمتی سے میں نے دوسرے ہی طریقِ کار کو اختیار کیا ہے جس کو تعمیری تحقیق کہنا چاہیے۔"

---

[1] پروفیسر سید مسعود حسن رضوی از مختارالدین احمد مشمولہ تحریر بابت اپریل جون ۱۹۶۸ء ص ۹۵

مسعود صاحب تعمیری تحقیق کے بہترین نمائندے ہیں۔ الحاقی، التباس آمیز بکھرے ہوئے مواد کی بھول بھلیاں جس سے وہ جس ژرف نگاہی کے ساتھ معتبر حقیقتوں کو کھوج کر ایک لڑی کی شکل میں پیش کرتے ہیں، اسے دیکھ کر ایک طرف منھ سے صدائے تحسین نکلتی ہے تو دوسری طرف عقیدت سے سر جھک جاتا ہے۔ اس طرزِ کار کی بہترین مثال ان کا شاہکار 'اردو ڈرامہ اور اسٹیج' ہے۔ ابتدائی اور عوامی ناٹک کے روپوں کو وہ جس طرح چھان پھٹک کر تجزیہ کرتے آگے بڑھتے ہیں اس سے ہر شعبے، ہر اصطلاح اور ہر مبہم لفظ کا مفہوم متعین ہوتا چلا جاتا ہے۔ اندر سبھا جیسی کتاب جس میں عوامی مقبولیت نے کیا کیا خلط ملط کر دیا تھا اور جس کے مصنف کے بارے میں کیا کیا سچی جھوٹی روایات مشہور کر دی تھیں مسعود صاحب کے ہاتھوں میں آکر ایک تحقیقی دستاویز کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

جناب رضوی کا حیطۂ کار بہت وسیع اور متنوع ہے۔ وہ محض مرثیے اور انیس کے گرد نہیں گھومتے بلکہ سلطان واجد علی شاہ کی حیات اور ادبی خدمات، امانت کے عوامی ناٹک، فائز دہلوی کے دیوان، رجب علی بیگ سرور کے فسانۂ عبرت، مبتلا کے تذکرہ گلشنِ سخن اور میرزا خان کے قواعدِ کلیۂ بھاکا اور نہ جانے کن کن موضوعات پر کھوج کرتے ہیں۔ موضوعات کی اس رنگا رنگی کے لحاظ سے وہ دوسرے کئی محققوں کے مقابلے میں ممتاز ہیں۔ ان کے تین ہیرو ہیں۔ انیس، واجد علی شاہ اور محمد حسین آزاد۔ انیس اور مرثیے پر ان کا کام ہنوز مکمل نہیں ہوا۔ واجد علی شاہ کے بارے میں لہو و لعب کا جو عام تصور ہے مسعود صاحب اس کے برعکس اس تاجدار کو دوسری روشنی میں پیش کرتے ہیں۔ واجد علی شاہ پر ان کا جو شاہ کار پیش ہونے والا ہے مجھے امید ہے کہ وہ ان کے عقیدے کی سند ٹھہرے گا۔ آزاد کو جس شد و مد سے انھوں نے محقق ثابت کرنا چاہا ہے، اسے پڑھنے کے بعد بھی اختلاف کی گنجائش رہتی ہے۔

معلوم نہیں کیوں بعض حضرات انھیں سست قلم کہتے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی میں جس قدر تحقیقی کام پیش کیا ہے دوسرے کب کر سکے ہیں۔

اتنی کتابوں اور اس معیار کی کتابوں کے مصنّف کو کس طرح سست قلم کہہ سکتے ہیں۔ آخر تحقیقی کتاب لکھنا انشائیہ یا یادداشت لکھنا نہیں ہے۔ مسعود صاحب کے جملہ کارنامے ایسے ہیں جو ایک فرد سے نہیں ادارے سے ممکن ہو سکتے تھے۔ ان کا ادبستان بھی ایک ادارہ ہے جس سے نہ معلوم کتنے پیاسے فیض حاصل کرتے ہیں میں نے ان کے کتب خانے کو اندر سے نہیں دیکھا لیکن اس سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔ مجھے اندازہ ہے کہ اس کتب خانے میں وہ بیش بہا گوہر بلکہ جواہر ہیں کہ اردو کی حد تک رضا لائبریری کے علاوہ ملک کا کوئی کتب خانہ اس کا حریف نہیں ہو سکتا۔ یہ ایک تن تنہا فرد کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اس کے لئے انھوں نے کتنا زرِ کثیر صرف کیا ہوگا۔ ہم لوگ جو کتابیں خریدنے کے معاملے میں بہت سست واقع ہوئے ہیں، اس خزینے کو شرم اور فخر کے ملے جلے جذبات سے دیکھ سکتے ہیں۔

مسعود صاحب بہت اچھے متکلّم کار ہیں۔ ان کے پاس جب بھی بیٹھنے کا شرف ملتا ہے وہ گھنٹوں بات چیت کرتے رہتے ہیں اور یہ باتیں ہمیشہ ادب کے بارے میں ہوتی ہیں۔ ہر لمحہ مخاطب کے علم میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ کمال یہ ہے کہ گھنٹوں کی بے محابا بات چیت کے دوران وہ نہ کسی کی غیبت کریں گے نہ کسی کے بارے میں ایسی بات کہیں گے جو اس تک پہنچا دی جائے تو آبگینے کو ٹھیس لگ جائے۔ انھیں کسی سے کیا لینا دینا ہے اس لیے انھیں کسی کی لگائی بجھائی کی ضرورت نہیں۔ اردو زبان کی شستگی اور نوک پلک کا اندازہ کرنا ہے تو ان کی گفتگو سنتے جائیے۔ لفظوں کے دروبست، زیر وبم اور فقروں کے توازن و ترنّم کا لطف لیا کیجئے۔ ان کی رطب اللسانی کو دیکھ سن کر اہلِ لکھنؤ کی قدرتِ زبان پر ایمان لانا ہی پڑتا ہے۔

کئی سال قبل ایک بار محترم نے مجھ سے شکوہ کیا کہ اردو دنیا نے ان کی قدر نہ کی، ان کی طرف توجہ نہیں کی۔ میں نے حیرت کے ساتھ کہا کہ سب تو آپ کے مقام کی بلندی کے معترف ہیں۔ اس پر انھوں نے کہا کہ تخلیقی فن کاروں بلکہ نقادوں کی طرف جو بھی توجہ کی جاتی ہے محقق اس سے محروم رہتا ہے۔ ان کی اتنی خدمات کے باوجود ان کے بارے میں کتنے لوگ لکھتے ہیں۔

یہ اردو دنیا کی بے توفیقی تھی ۔ میرا خیال ہے کہ اب شکوہ نہیں کیا جاسکتا۔ اردو کے تحقیقی رسالے تحریر نے ایک خاص نمبر کے ذریعے انھیں خراجِ تحسین پیش کیا ہے اور اہلِ لکھنؤ ایک خاص تقریب میں ان کو ہدیۂ عقیدت پیش کرنے والے ہیں ۔

قبلہ سید مسعود حسن رضوی تاریخ ادب کے ظلمات میں روشنی کے مینارِ بلند ہیں ۔ برگد کا چھتنار درخت ہیں ۔ اب ایسے دیو قامت ادیب کہاں ہوتے ہیں ۔ خدا انھیں عمرِ دراز عطا فرمائے ۔ تاکہ وہ اپنے کارناموں کی تکمیل میں مجھ جیسے کم سوادوں کو بصیرت عطا کرتے رہیں ۔

ل۔ احمد۔ ایک تاثّر

جناب ل احمد اکبر آبادی اِس وقت اُردو کے غالباً سب سے بزرگ ادیب ہیں۔ جس زمانے میں وہ دنیائے ادب پر چھائے ہوئے تھے، میں طفلِ مکتب تھا۔ ان کی نگارشاتِ حالیہ پر نظر ڈالتا ہوں، تو مجھے اندیشہ ہوتا ہے کہ میں تاثراتی نقاد نہ بن جاؤں۔ ادبِ لطیف جیسا لطیف ادب اور اس پر لطیف الدین احمد جیسے سحر قلم کا قلم، سونے پر سہاگے یا نورٌ علیٰ نور کا عالم ہو جاتا ہے۔ ایسے سحر پاروں پر تنقید کا دماغ کہاں سے لاؤں؟ انھیں تو محض پڑھا یا جذب کیا جا سکتا ہے۔

"وہ دونوں شام کے وقت چشمے کے کنارے ایک گھنے درخت کے محبت طلب سایے میں بیٹھے ہوئے، پانی کے اندر اپنے عکسِ توأم کے تماشے میں محو تھے اور وہاں سے آنے کے بعد گویا ان دونوں کا نطق زائل ہو گیا تھا، گویائی گم ہو چکی تھی۔ انھوں نے پانی کی تہ میں محبت کے دیوتا کا پُر اسرار مجسمہ نکال کر اپنے عمیقِ دل میں قائم کر لیا تھا۔"

(قربان گاہِ محبت: انشائے لطیف)

جس طرح حُسن و عشق ابدی ہیں، ان کا بیان بھی ابدی رہے گا۔ ایسی انشا پر وقت کی اوس کس طرح پڑ سکتی ہے۔!

"اس نے مجھے اپنی طرف کھینچ لیا، باہیں گلے میں ڈال دیں اور اپنی آنکھوں کے حیرت کدے کو میری نگاہوں سے قریب تر کر دیا اور چپکے سے کہا، مجھے تم سے محبت ہے، اور اسی لمحے اُس کا دہنِ غنچہ ساں میرے ہونٹوں سے متصل ہو گیا اور پھر کائنات کا وجود تصویرِ خیال ہو کر محو ہونے لگا۔"

(نکوہشِ محبت: انشائے لطیف)

اقتباس کی ابتدا میں "اس نے" کسی کلوپیٹرا کے لیے آیا ہے۔ رشک و حسرت خیز بیان ہے۔ مجھے تو شبہہ ہوتا ہے کہ کہیں لطیف الدین صاحب کی انشا کو دیکھ کر ہی ادبِ لطیف کی اصطلاح وضع نہ کی گئی ہو۔ یہ نیاز فتح پوری کے ساتھ ساتھ ادب لطیف کے سب سے بڑے جادو بیان نثر نگار ہیں۔ میں نے ایک بار نیاز صاحب سے عرض کیا تھا کہ آپ کے نگارستان و جمالستان والے افسانے اور انشائیے اب بھی دلوں کے تاروں کو جھنجھنا دیتے ہیں۔ آپ بھی کبھی کبھی اِس

انداز میں کیوں نہیں لکھتے؟' انھوں نے جواب دیا کہ ان کا زمانہ نہیں رہا۔

ل۔ احمد کی تحریروں کی سیر کرنے سے کچھ یہی احساس ہوتا ہے کہ جب یہ اس قدر مسحور کُن ہیں، تو انھیں تقویمِ پارینہ کیوں قرار دیا جائے۔ گاہے گاہے ان کی تخلیق ہوتی رہے، تو خیابانِ ادب کے تنوّع میں اضافہ ہوگا۔ انھیں لاکھ ذہن کی ناپختگی یا جذبے کا اُبال کہیے، لیکن انسان اس قسم کے جذبوں سے کب معرّا رہا ہے اور کب معرّا ہو سکے گا۔

ل۔ احمد صاحب تغیّر اور ارتقا سے منکر نہیں۔ ان کے بعد کے افسانوں میں سماجی شعور بڑھتا چلا جاتا ہے۔ بدیسیوں کی غلامی، مذہبی تفرقات اور سماجی تفاوت پر ان کا دل کُڑھتا ہے۔ "صبح و شام" کے بعض اور "زندگی کے کھیل" اور "دن رات" کے اکثر افسانوں میں یہ رنگ نمایاں، بلکہ تیز ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں ان کا زاویۂ نظر ترقی پسندانہ ہو گیا تھا۔ ان کو روس اور روسی ادب سے خصوصی دلچسپی ہو گئی۔ "روسی فکر اور مفکر" میں ان کے اس قسم کے مضامین جمع ہیں، جو اٹھارہ سال کے عرصے کو محیط ہیں۔

ان کے مطالعے اور تحریروں میں بڑا تنوّع ہے۔ ان کے مجموعۂ ادبی تاثرات میں اس کی ایک جھلک ملتی ہے۔ وہ روسی ادب کے علاوہ یونانی شاعرہ 'سیفو' کی شاعری کے بھی نبّاض ہیں اور جاپانی شاعری کے بھی قدر شناس۔ وہ جمالیات، مقصدِ ادب، لسانیات، تہذیب، تصوّرِ قوم اور نہ جانے کن کن موضوعات پر ایک عارف کی طرح اظہارِ رائے کرتے ہیں۔ اُردو ادب ان کا منّت کش ہے۔ مجھے ان سے یہ شکوہ ہے کہ نیاز صاحب اور مجنوں کے برعکس وہ عمر بھر اردو ادب کی آبیاری نہیں کرتے رہے۔ عرصے سے ان کی کوئی تخلیقی تحریر نظر سے نہیں گزری۔

بہر حال ان کا پچھلا اندوختہ بھی کم نہیں۔ ایسے بزرگ مغتنمات میں سے ہوتے ہیں۔ خدا اُنھیں صد وسی سال ہمارے درمیان رکھے۔

کرشن چندر، ایک تاثر

میں کرشن چندر کے دور میں ہوں، اس کے باوجود مجھے ان سے ملنے کا بہت کم اتفاق ہوا۔ یہ میری بد توفیقی نہیں تو اور کیا ہے۔ تین چار سال قبل جموّں میں ایک بڑا ادبی اجتماع ہوا تھا اس میں کرشن چندر کو دیکھا اور سنا۔ اس کے علاوہ وہ گجرال کمیٹی برائے فروغِ اردو کے رکن تھے اور میں بھی ان کے ساتھ تھا انھوں نے کمیٹی کی بہت کم نشستوں میں شرکت کی۔ بہرحال وہ جب بھی آئے مجھے انھیں مزید جاننے کا موقع ملا۔

بہت بڑے ادیبوں کا ہر قول و فعل پبلک کی ملک ہوتا ہے اردو ادب کے طالب علم کے لئے یہ بھی دلچسپی کا موجب ہے کہ غالب کیا کھاتے تھے اور کس ہم عصر پر کیا چوٹ کرتے تھے۔ کرشن چندر بھی اردو کے بہت بڑے ادیب تھے۔ لازم ہے کہ ان کی زندگی کی بیش از بیش تفصیلات قلم بند کر کے محفوظ کر دی جائیں۔ میں ایسے ہی دو نجی مکالمے پیش کرتا ہوں۔ ان میں اُن کے ساتھ اردو کا کوئی اور ادیب بھی متعلق ہے۔

دلی میں گجرال کمیٹی کا شاید آخری اجلاس تھا۔ رات کو گجرال صاحب نے کھانے کی دعوت دی۔ کرشن چندر سرخوشی کے عالم میں تھے۔ یاد نہیں میرے پاس کون کھڑا تھا۔ ان سے کرشن چندر نے اپنے اور رشید احمد صدیقی صاحب کے تعلقات پر بات کرنی شروع کی۔ کرشن چندر نے کہا کہ[1] "رشید صاحب کبھی میرا نام لینے کے روادار نہیں۔ میرا نام بمبئی رکھ چھوڑا ہے۔ سلمیٰ کو خطوط میں یہ لکھ کر پوچھتے ہیں کہ بمبئی والوں کا کیا حال ہے۔ بمبئی کا مزاج کیسا ہے؟ وغیرہ" میں نے دریافت کیا کہ کیا آپ اس

---

[1] اس تحریر میں کرشن چندر کے جو اقوال نقل کئے گئے ہیں ان کا مفہوم کرشن چندر کا ہے اور الفاظ کسی حد تک میرے۔ اتنا عرصہ گزرنے کے بعد میں ان کے صحیح الفاظ یاد نہیں کر سکتا۔

سفر میں علی گڑھ گئے تھے۔یا جائیں گے ؟ کہنے لگے میرے علی گڑھ جانے کا سوال ہی نہیں ہوتا۔

تین چار سال قبل جموں کشمیر حکومت کے شعبۂ صنعت نے جموں کی نمائش میں ایک بڑا ادبی اجتماع کیا جس میں بمبئی کے کئی بڑے بڑے ادیبوں کو مدعو کیا۔ان میں کرشن چندر بھی تھے۔چونکہ یہ گجرال کمیٹی میں میرے رفیق کار تھے اس لئے میں ان سے ملنے جموں ہوٹل میں گیا۔اثنائے گفتگو میں ساہتیہ اکادمی انعاموں کا ذکر آیا۔انھیں کبھی اکادمی انعام نہیں ملا۔میں نے ان کے سامنے تجویز رکھی کہ اگر وہ اپنے افسانوں کا ایک انتخاب مرتب کر دیں تو اکادمی اس سے صرفِ نظر کر ہی نہیں سکتی۔کرشن چندر نے کہا "آپ لوگ اپنے اپنوں کو انعام دیتے رہتے ہیں میں انعام کے لئے مجموعہ مرتب کروں ، مجھے یہ گوارا نہیں "۔ میں نے کہا" آپ لوگ ، کیا معنی ۔میں کبھی ساہتیہ اکادمی کی اردو کمیٹی میں نہیں رہا۔میں کسی طرح اکادمی کے فیصلوں کا ذمہ دار نہیں۔انھوں نے کہا" اردو کمیٹی کے کنوینر ترقی پسندوں کے خلاف ہیں اس لئے مجھے اوارڈ نہیں دیتے"۔ میں نے جواب دیا کہ اوّل تو وہ ماضی میں ترقی پسندوں کے ہمدرد تھے۔دوسرے یہ کہ چند سال قبل فلاں ادیب کے ناول پر انعام دیا تھا اور وہ صاحب ترقی پسند ہیں۔اس پر کرشن چندر بھڑک اٹھے۔کہنے لگے کہ" اس ٹچی سی کتاب میں کیا دھرا ہے۔مشکل سے سو صفحات ہوں گے۔" مجھے یہ بخوبی یاد ہے کہ کرشن چندر نے اس ناول کے لئے ٹچی کا لفظ استعمال کیا تھا۔یہ معاصرانہ چشمک تھی۔

کرشن چندر کو سوویٹ لینڈ کے اور دوسرے انعامات ملے۔ان کے اعزاز میں کئی جشن ہوئے۔ان کے معتقدین نے انھیں گراں قدر کیسۂ زر پیش کیا۔حکومت نے انھیں پدم بھوشن سے نواز کر ان کے مقام کا اعتراف کیا لیکن ساہتیہ اکادمی نے مسلسل نظرانداز کر کے اپنے نام پر دھبہ لگالیا۔یہ مسلم کہ ایوارڈ کے ایام میں کرشن چندر کا کوئی غیر معمولی کارنامہ سامنے نہیں آیا لیکن جو کتابیں اکادمی کی نظر کردہ ہیں وہ سب کی سب کہاں عظیم ہوتی ہیں۔کرشن چندر کی کئی کتابیں اس معیار کی تھیں۔

جگر کے انتقال پر رشید احمد صدیقی نے کہا تھا کہ اردو غزل کے چار ستون تھے۔ حسرتؔ، فانیؔ، اصغرؔ، جگرؔ، جگر کے مرنے سے ایوانِ غزل کا آخری ستون بھی گر گیا۔اس بات کو بدل کر میں کہہ سکتا ہوں کہ ان دنوں ایوانِ افسانہ کے چار ستون تھے۔کرشن چندر، راجندر سنگھ

بیدی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر۔ کرشن چندر کے انتقال سے ایوانِ افسانہ کا پہلا ستون گر گیا۔ پریم چند اور منٹو کو شامل کر کے یہ چھ اشخاص اردو کے چوٹی کے افسانہ نگار ہیں۔ ان میں سے کرشن چندر کا مقام کسی سے کم نہیں۔ ان کے افسانوں کا کینوا اس پریم چند سے زیادہ وسیع ہے۔

انھوں نے بکثرت ناول لکھے ہیں لیکن میری رائے میں وہ ناول نگار سے بہتر افسانہ نگار تھے۔ ان کا بہترین ناول 'شکست' ہے اور وہ ایک رومانی ناول ہے۔ اردو کے پچاس بہترین افسانوں کا انتخاب کیا جائے تو ان میں سب سے زیادہ افسانے غالباً کرشن چندر کے ہوں گے۔ لیکن اردو کے بہترین دس ناولوں کے نام طے کیجیے ان میں کرشن چندر کا کوئی ناول جگہ نہ پا سکے گا۔ بہت عرصے سے میرے ذہن میں یہ خیال کوندتا رہتا ہے کہ کرشن چندر اردو کا وہ عظیم ناول نگار ہے جس نے کوئی عظیم ناول نہیں لکھا۔ اس کے باوجود یہ بھی صحیح ہے کہ ادبی ناول نگاروں میں وہی مقبول ترین تھے۔ میں جس رغبت اور شوق سے ان کے ناول پڑھتا ہوں کسی اور کے نہیں۔ سماجی شعور، گہری انسانی دوستی اور اس کے ساتھ ساتھ جذبات و احساسات کی جو گہرائی اور گیرائی ان کی تخلیقات میں ملتی ہے وہ دوسروں کے یہاں کم ہے۔ ان کا ایک مستقل موضوع سماج کے کچلے ہوئے طبقے کی مرقع کشی اور وکالت ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے زندگی کے گوناگوں پہلو اور متنوع کردار پیش کیے لیکن ان کی مقصدیت خشک اور اکتانے والی نہیں۔ انھوں نے انسان کے ساتھ فطرت کے حسن پر بھی توجہ دلائی۔ وہ پونچھ میں پروان چڑھے جو کشمیر کے باہر چھوٹا کشمیر ہے۔ ان کے ناولوں اور افسانوں میں ایک طرف پہاڑوں کے دل فریب مناظر ہیں تو دوسری طرف خانہ بدوشوں کی نرم و گرم سادہ اطواری۔ فلموں کے قرب نے ان کی شخصیت اور ان کی تحریر کو رنگینی اور دلآویزی بخشی۔ اور ان کی زبان و بیان! جائے سخن نہیں۔

دلّی اور یو۔پی والے اردو زبان کو اپنی جاگیر سمجھا کیے ہیں۔ اہلِ پنجاب کو تو انھوں نے ہمیشہ مربیانہ نظر سے دیکھا لیکن اقبال نے شعر کے میدان میں اس زور سے نقارۂ فخر بجایا کہ اہلِ یو۔پی دم بخود رہ گئے۔

اقبال لکھنؤ سے نہ دلّی سے ہے غرض   ہم تو اسیر ہیں خمِ زلفِ کمال کے

اس پر بھی لکھنؤ کے اہلِ زبان نے اقبال کی زبان میں کیڑے نکالے اور یہ کہہ کر خود کو دلاسا دیا کہ اقبال غلط اردو لکھتے تھے۔ یہ طفلِ تسلی انھیں مبارک ہو۔ اقبال نے شعر میں اہلِ زبان کو چیلنج کیا تو دوسرے زندہ دلِ پنجاب نے نثر کے میدان میں مجھے کرشن چندر کی اردو میں کہیں کوئی سقم نظر نہ آیا۔ مواد سے قطعِ نظر صرف زبان و بیان، اسلوب اور انشار کو لیجیے تو اردو کا کوئی ناول و افسانہ نگار کرشن چندر کا مقابل نہیں ہوتا۔ حال میں نثری نظم کی صنف رائج ہوئی ہے۔ اگر شعری نثر کی کوئی صنف مانی جائے تو کرشن چندر کی نثر اس کا سب سے خوش آیند نمونہ ہو گی۔ مقصدیت کے ساتھ ادبِ لطیف کی شعریت کو سمو دینا کرشن چندر ہی کا کارنامہ تھا۔ حسرت موہانی نے کہا تھا۔

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر — نظمِ حسرت میں بھی مزا نہ رہا

کرشن چندر کی نثر پر بھی یہ بات صادق آتی ہے۔

پرانی کہانی کہنے سننے کی چیز تھی، پڑھنے کی نہیں۔ نیا مختصر افسانہ پڑھنے کی چیز ہے سننے سنانے کی نہیں۔ لیکن کرشن چندر کے افسانے غزل کا مرتبہ پا گئے۔ انھوں نے ادبی صحبتوں میں افسانے کو شعر کی طرح پڑھ کر سنایا اور سامعین نے اس پر شعر کی طرح داد دی۔ مشاعرے کے وزن پر مفاسنے کی ایجاد غالباً کرشن چندر ہی کی دین ہے۔

وہ بسیار نویس تھے جس سے ان کی تحریروں میں رطب و یابس بھی آگیا ہے۔ ان کا اَن داتا صرف ان کا قلم تھا۔ ہمارے عہد میں تو ایسے شاعر کئی ہیں جو صرف شاعری اور مشاعروں کی روٹی کھاتے ہیں لیکن ایسا اور کوئی نثر نگار نہیں جو صرف اپنی تخلیقات سے بسر اوقات کر سکے۔ کرشن چندر کا قلم ان کے اجلے خرچ کا کفیل رہا۔ مجھ سے کہتے تھے کہ "میں باہر تقریبات میں جاتا ہوں تو قدرداں مجھ مزید رو کنے کے لیے مُصر ہوتے ہیں اور کہتے ہیں 'آپ کو کون سا آفس جانا ہے ایک دن اور ٹھہر جائیے' انھیں یہ معلوم نہیں کہ ملازمت پیشہ کی تنخواہ تو یقینی ہے مجھے تو روز روز کنواں کھودنا ہوتا ہے اور یہ کام گھر میں ہی بیٹھ کر ہو سکتا ہے"۔

کتنا تنوع تھا ان کی تحریروں میں۔ وہ محض افسانہ نگار اور ناول نگار

نہیں تھے۔ انھوں نے کامیاب ڈرامے اور رپورتاژ بھی لکھے۔ انھوں نے مزاح میں بھی گل کھلائے اور اس سے بڑھ کر وہ بہت بڑے طنّاز تھے اور وہ تنقید میں بھی بند نہیں تھے۔

کرشن چندر نے سیاست کی پُر شور زندگی سے ابتدا کی لیکن شکر ہے کہ وہ جلد اس حشر گاہ سے نکل آئے۔ حال میں ایک مضمون سے اطلاع ملی کہ زمانۂ طالب علمی میں وہ بھگت سنگھ کے ساتھ گرفتار ہوئے تھے اور ایک مہینہ سلاخوں کے پیچھے رہے۔ وہ پنجاب میں خاک روبوں کی یونین کے صدر رہے۔ لیکن بعد میں وہ عملی سیاست سے کنارہ کش ہو کر قلم سے اپنی لڑائی لڑتے رہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو ادب کا کتنا بڑا نقصان ہوتا۔

کچھ صاحبِ نقاد مل کر ان کے بہترین افسانوں کا دو جلدوں میں انتخاب کر دیں تو یہ مجموعے دنیا کی کسی بھی زبان کے افسانوں کے مقابلے میں رکھے جا سکتے ہیں۔

کرشن چندر کا ہندوستان کی تقریباً سب اور دنیا کی متعدد زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے کیونکہ وہ عالمی معیار کے قلم کار تھے۔ انھوں نے دوسروں کی نظر میں اردو کا وقار بلند کیا۔ انھوں نے یہ دکھا دیا کہ اردو نہ دلّی و یو۔ پی والوں کا اجارہ ہے نہ یہ مسلمانوں ہی کی زبان ہے۔ انھوں نے اردو کی بیش بہا خدمت کی۔ اردو بھی ان کے نام کو ہمیشہ امر رکھے گی۔

شہیدِ اُردو

۹ر فروری ۷۸ء کی صبح جب آفتاب طلوع ہوا تو اس کے کچھ ہی دیر بعد اردو کی ادبی صحافت کا آفتاب غروب ہو گیا۔ دائم المریض جناب اعجاز صدیقی کو صبح ساڑھے پانچ بجے دل کا دورہ پڑا۔ انھوں نے خود کپڑے تبدیل کیے اور تین منزلہ مکان کی ستاون سیڑھیاں اتر کر ٹیکسی میں بیٹھے، اسپتال گئے اور ایمرجنسی وارڈ کی میز پر خود جا کر لیٹ گئے۔ کچھ دیر بعد دوسرا شدید دورہ پڑا اور دو گھنٹوں کے بھیتر وہ آخری سفر پر چل دیے۔ انھیں پہلے بھی دل کا دورہ پڑ چکا تھا۔ کیا وہ اور ان کے اہلِ خانہ اتنی سی ابتدائی بات نہ جانتے تھے کہ دل کا دورہ پڑے تو مریض کو بے حس و حرکت لیٹ جانا چاہیے۔ اٹھنا، چلنا، پھرنا تو سمِ قاتل ہے۔ ڈاکٹر اگر ہدایت کرے تو مریض کو اسٹریچر پر لٹا کر ایمبولینس گاڑی میں اسپتال لے جانا چاہیے۔ ان کا کپڑے بدلنا، سیڑھیاں اترنا، ٹیکسی پر بیٹھنا، میز پر خود جا کر لیٹنا جان لیوا حرکات تھیں۔ اس کے بعد ان پر دوسرا شدید دورہ نہ پڑتا تو تعجب کا مقام ہوتا۔ مجھے ایک خلش ہوتی ہے کہ یہ بے احتیاطی نہ کی گئی ہوتی تو ہم کچھ دنوں اور ان کے فیوض سے استفاضہ کر سکتے تھے۔

وہ ہوش مند تھے۔ آخری دم تک ہوش و حواس ٹھیک رہے اور ذہن چوکنا رہا۔ اپنی تدفین کے بارے میں ہدایات کیں، بیٹوں کو وصیت کی "یک جہتی اور محبت سے رہنا" اور اس کے بعد زبانِ گویا سے یہ آخری الفاظ ادا کیے:

"میرا ادب .... میری زبان .... میرا شاعر .... جاری رکھنا۔
خدا حافظ"

اور پھر دائمی خاموشی اختیار کر لی۔ ان کا ان الفاظ کو ادا کرنا حکایت یا روایت نہیں۔ ان کے بیٹوں نے خدائے لم یزل کی قسم کھا کر لکھا ہے[1] کہ مرحوم کے آخری الفاظ مندرجہ بالا تھے۔

---

[1] شاعر شمارہ ۷ ۷۸ء اداریہ ص ۸

ساحر لدھیانوی[1] نے حامد اللہ ندوی کو بتایا تھا کہ بہت پہلے کسی تحریر میں اعجاز صدیقی کو لکھا تھا:

"اگر میں مرجاؤں تو میری قبر پر کتبہ نصب کرنا 'شہیدِ اردو'۔"

یہ شہیدِ اردو علامہ سیماب اکبر آبادی کے گھرانے کا چشم و چراغ تھا۔ انھوں نے ۱۹۱۳ء میں آنکھیں کھولیں۔ علامہ کے دوسرے بیٹے تھے۔ علامہ نے جہاں اردو کی گوناگوں خدمات کیں وہاں اردو کی ادبی صحافت کی طرف بھی توجہ کی۔ انھوں نے ۱۹۳۰ء میں آگرہ سے رسالہ 'شاعر' جاری کیا۔ اردو کے تین ادبی رسالے ایسے ہیں جن کی عمر نصف صدی کے قریب ہے۔ قدیم ترین ہیں اردو اور نگار لیکن انتقالِ ملک کے وقت انھوں نے جھٹکے کھائے۔ صرف شاعر ہی ایسا پرچہ ہے جو نسلاً بعد نسلاً پامردی اور ہموارہ روی سے گامزن ہے۔ ۱۹۳۳ء تک اس کے مدیر سیماب صاحب کے بڑے صاحبزادے شمشاد حسین منظر صدیقی تھے لیکن اس کے بعد عنانِ ادارت اعجاز صدیقی کے مضبوط اور پُرجوش ہاتھوں میں آگئی۔ مارچ ۱۹۸۰ء کے آج کل[2] اور تحریک[3] کی اداراتی تحریروں کے مطابق اعجاز صدیقی ۱۹۳۳ء سے شاعر کے مدیر ہیں لیکن سیماب صاحب کے ایک شاگرد اور اعجاز صاحب کے پرانے دوست[4] ضیا فتح آبادی نے ان کی ادارت کا سالِ آغاز ۱۹۳۴ء تجویز کیا ہے۔ ادارۂ شاعر صحیح اطلاع دے سکتا ہے۔

بڑے بھائی سے ادارت کی ذمے داری لے کر چھوٹے بھائی کو سپرد کرنا ان کی ادبی پختگی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اعجاز صاحب کاروباری طور و طریق سے بھی آشنا تھے اور اشتہارات حاصل کرنے کا ڈھب جانتے تھے۔ تبھی تو رسالے کو اس کامیابی سے چلا سکے۔ اس کا سب سے بڑا بحران تقسیمِ ملک کے وقت آیا۔ ان کے بڑے بھائی منظر صدیقی پاکستان منتقل ہو گئے، جس پر ان کی ساری جائداد اور پریس ضبط کر لیا گیا۔ علامہ سیماب بھی پاکستان چلے گئے۔ اعجاز صدیقی کی وطن پرستی نے ہجرت گوارا نہ کی۔ وہ آگرہ چھوڑ کر بمبئی چلے آئے اور یہیں سے رسالے کی تجدید کی۔ بمبئی میں ابتداءً انھیں

---

[1] حامد اللہ ندوی کا مکتوب۔ شاعر مارچ ۱۹۸۰ء ص ۶۵۔ [2] آج کل مارچ ۱۹۸۰ء پشت کا سرورق۔
[3] 'تحریک'، مارچ ۱۹۸۰ء ص ۵۰۔ [4] 'اعجاز صدیقی کی یادیں'، از ضیا فتح آبادی۔ 'ہماری زبان' ۸ اپریل ۱۹۸۰ء ص ۵۔

بڑی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ کوثر چاند پوری[1] لکھتے ہیں :

"بمبئی میں انھیں سنگین واقعات سے دوچار ہونا پڑا۔ فٹ پاتھ پر رہے۔ برسات میں ایک سرائے سے دوسری سرائے میں منتقل ہوتے رہے۔ کتابیں پانی میں بھیگتی رہیں۔ بیوی بچّوں کا یہی عالم رہا۔"

سیماب صاحب کے قیامِ ہندوستان تک شاعر کی بزم میں ترقی پسندوں کو بار نہ تھا۔ لیکن بمبئی پہنچ کر اس پالیسی پر کاربند رہنا دریا میں رہ کر مگرمچھ سے بیر رکھنے کے مترادف ہوتا۔ یہاں اعجاز صدیقی نے اپنے رسالے کو کسی نظریے کا پابند نہ رکھا اور اس کے دروازے سب کے لیے کھول دیے۔ چنانچہ اس کے ادارۂ تحریر و مشاورت میں کئی غالی ترقی پسند شامل تھے۔ بمبئی میں شاعر نے اس طرح ترقی کی کہ وہ ہندوستان کے پائدارترین اردو رسالوں میں شمار کیا جانے لگا۔

یہ عام طور پر مانا جاتا ہے کہ اردو رسالے نفع بخش تو کیا خود کفیل بھی نہیں ہوتے۔ ہر مدیر یا مالک کو جیب سے کچھ ماہانہ رقم رسالے کی بھینٹ چڑھانی ہوتی ہے لیکن اعجاز صدیقی صاحب نے بمبئی جیسے شہر میں اسی رسالے کے سہارے زندگی گزار دی۔ نیاز کے علاوہ وہ اردو رسالے کے واحد مدیر تھے جن کی روٹی اردو رسالے سے چلتی تھی۔

میں نے انھیں سب سے پہلے ۵۳ء کے قریب بھوپال میں منعقدہ ایک اردو کنونشن میں دیکھا۔ ان کی تقریر میں اردو کے لیے غضب کا درد و سوز تھا بلکہ یک گونہ انتہا پسندی تھی۔ ان کا یہ ریکارڈ ہے کہ شاعر کے طویل دورِ ادارت میں انھوں نے ہر اداریہ اردو کے مسائل ہی کے بارے میں لکھا۔ وہ سراپا اردو تھے۔ اردو کے گھرانے میں پیدا ہوئے۔ اردو کا کھایا، اردو کے لیے بھاگ دوڑ کی۔ اردو کے لیے صحت دے دی اور عوارض خرید لیے۔ آخر کے برسوں میں وہ اپنے خطوں میں اپنی گوناگوں بیماریوں کی تفصیل لکھا کرتے تھے اس کے باوجود وہ اردو کانفرنسوں اور مشاعروں وغیرہ کے لیے دور دراز کے سفر کر لیتے تھے۔ حکیم کوثر نے صحت پر ان کی مسلسل نوحہ خوانی کا ذکر کیا ہے۔ دراصل ان کی مرثیہ خوانی کے تین مستقل موضوعات تھے۔

۱۔ اردو کا حالِ زبوں ۲۔ شاعر کی مالی مشکلات ۳۔ خرابیِ صحت

---

[1] رحلتِ اعجاز صدیقی از کوثر چاند پوری۔ ہماری زبان ۸ رمئی ۱۹۷۸ء

شاعر کے اداریوں میں پہلے دو کا تفصیلی ذکر ہوتا تھا۔ یہ ان کی جگرداری تھی کہ ان متنوع عارضوں کے باوجود وہ شاعر کے لیے ایک سے ایک اچھا نمبر نکالنے کا حوصلہ رکھا کیے۔

رسالوں کے خاص نمبروں کے لیے پاکستان کا رسالہ' نقوش' ایک مثالی روایت بن چکا ہے۔ ہندوستان میں صرف شاعر اس کے کسی قدر قریب پہنچ چکا ہے۔ شاعر نے کئی معرکے کے نمبر نکالے جن میں کرشن چندر نمبر، غالب نمبر، گاندھی نمبر، قومی یک جہتی نمبر اور ہم عصر اردو نمبر ممتاز ہیں۔ ایک ایک نمبر کے لیے انھیں کتنے پاپڑ بیلنے پڑتے تھے اس کا اندازہ مجھے اس سے ہے کہ میرے ایک مضمون کے لیے وہ مجھے کئی بار مفصل خطوط لکھتے۔ معلوم ہوتا ہے ایک خاص نمبر نکالنے کے لیے وہ دستِ خاص سے ہزار پانسو خطوط لکھتے ہوں گے، اشاعتی اور مالی پہلو رہا الگ۔ قومی یک جہتی نمبر کے بارے میں وہ شکایت کرتے تھے کہ اتنے اہم موضوع کا پرچہ ریاستی حکومتوں نے نہیں خریدا۔

وہ مجھ پر کمال مہربان تھے۔ بھوپال اور جموں میں کئی بار ان سے تفصیلی ملاقاتیں ہوئیں۔ ان کی ایک اچھی سوجھ شاعر میں ادیبوں کے گوشے دینا تھا۔ یہ سلسلہ شروع کرنے سے قبل ۱۹۷۱ء یا ۱۹۷۲ء میں انھوں نے مجھے اپنی اسکیم کی تفصیل لکھی اور اصرار کیا کہ سب سے پہلے میرا گوشہ شائع کیا جائے۔ میں نے معذرت کرتے ہوئے لکھا کہ "اردو کے جملہ ادیبوں میں چالیس پچاس مجھ سے اوپر آتے ہیں۔ پہلے ان کا گوشہ نکال لیجئے تب میرا نمبر آئے گا۔" اس پر انھوں نے لکھا کہ "آپ کا ادبی مقام کیا ہے۔ اس کو یقین کرنے کا حق آپ کو نہیں۔ یہ فیصلہ ہم پر چھوڑ دیجیے۔" بہرحال میری معذرت ان کے اصرار پر غالب آسکی۔

اکتوبر ۱۹۸۰ء میں میں اہلیہ کے ساتھ بمبئی گیا لیکن وہاں نزلہ اور حرارت کا اسیر ہو گیا۔ ایک دن طبیعت کے قدرے سنبھلنے پر مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر میں ایک تقریر کی۔ وہاں اعجاز صاحب سے ملاقات ہوئی۔ انھوں نے اصرار کیا کہ میں زوجہ کے ساتھ ان کے یہاں کھانے پر آؤں۔ لیکن میرے لیے طعام تو در کنار جانا بھی دوبھر تھا۔ میں نے اگلے دن فون پر ان سے درخواست کی کہ وہ میرے مستقر پر آنے کی زحمت کریں۔ سوئے ادب تھا لیکن کیا کیا جائے۔ وہ ایک دو دن بعد آئے اور دیر

تک تشریف فرما رہے۔ ظاہر ہے کہ ان کی ایسی پتلی صحت میں کئی منزلہ مکان سے اتر کر آنا بڑی زحمت کا موجب رہا ہوگا، لیکن میری خاطر انھوں نے یہ بھی گوارا کیا۔ سال دو سال قبل وہ بمبئی میں سیماب اکیڈمی قائم کر چکے تھے۔ اپنی ملاقات میں انھوں نے اصرار کیا کہ میں سیماب مرحوم کے حسب ذیل دو کاموں کی تکمیل کردوں۔

(الف) شاعر میں سیماب صاحب نے دیوانِ غالب کے ابتدائی پانسو اشعار کی شرح کی تھی۔ اس کے آگے نامکمل چھوڑ دیا تھا۔ اعجاز صاحب چاہتے تھے کہ میں اسے مکمل کردوں اور وہ سیماب کے اور میرے مشترکہ نام سے شائع ہو۔

(ب) سیماب صاحب نے شاید عروض پر ایک رسالہ لکھا تھا یا شاعر میں اس کے بارے میں مضامین لکھے تھے۔ مجھے اب صحیح یاد نہیں۔ اعجاز صاحب کی فرمائش تھی کہ میں اسے مکمل اور مرتب کردوں۔

میرے اپنے بہت سے کام باقی ہیں۔ میں سیماب صاحب کے کاموں کو لینے کے لیے تیار نہ ہوا۔ انھوں نے اشارہ کیا کہ سیماب اکیڈمی مجھے ان کاموں کا معاوضہ دے گی، لیکن میں نے عذر کیا کہ مجھے اپنی بعض کتابوں اور مجموعوں کی ترتیب یا نظرثانی کرنی ہے۔ عرصے تک مجھے فرصت نہ ہوگی۔ انھوں نے جواب دیا کہ "تکمیل کی کوئی جلدی نہیں۔ آپ صرف ذمّے داری قبول کرلیں"۔ میرے نزدیک غالب کے متداول دیوان کی مزید شرح لکھنا تحصیلِ حاصل تھا۔ اس وقت اتنی کثرت سے شرحیں موجود ہیں کہ ایک اور کا اضافہ بے سود رہتا۔ سیماب صاحب کی شرح میں کوئی خاص بات نہ تھی۔ میں نے باتوں باتوں میں عرض کیا کہ "غالب کے اردو کلام میں فارسی کے غریب محاورے اور ان کے تراجم کثرت سے مستعمل ہیں۔ وہ محاورے ایسے اجنبی ہیں کہ عام قاری تو درکنار بعض اوقات علما بھی انھیں شناخت نہیں کر پاتے۔ مثلاً فارسی کا ایک محاورہ ہے 'جگر تشنہ[1]' جس کے معنی 'بہت مشتاق'۔ بہارِ عجم اور فرہنگِ آنندراج میں یہ معنی موجود ہیں۔ اب لیجیے ان کا مشہور مطلع ؎

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل، جگر تشنۂ فریاد آیا

[1] غالب نے قلم زد کلام میں ایک اور شعر میں یہ محاورہ استعمال کیا ہے۔ ملاحظہ ہو نسخۂ حمیدیہ میں قصیدہ

ہر کفِ خاک جگر تشنۂ صد رنگ ظہور
غنچے کے میکدے میں مستِ تامّل ہے بہار

دوسرے مصرع کے معنی ہیں دل فریاد کا بہت مشتاق ہوا لیکن لوگ اس کے معنی سمجھتے ہیں کہ دل اور جگر فریاد کے خواہاں ہوئے۔ حیرت یہ ہے کہ نظم طباطبائی بھی اس محاورے سے نا آشنا تھے اور انھوں نے اپنی شرح میں دل اور جگر دونوں کو تشنۂ فریاد بنادیا ہے۔" اس پر اعجاز صاحب نے فرمایا کہ دیکھیں قبلہ نے کیا لکھا ہے۔ شرح میں یہ شعر تلاش کیا گیا۔ افسوس کہ سیماب صاحب نے بھی اس محاورے کو نہ سمجھا۔ اور دل اور جگر سے معنی لیے۔ شعر کی یہ شرح دیکھ کر اعجاز صاحب کسی قدر خفیف ہوئے حالانکہ اس میں خفت کی کوئی بات نہیں۔ نظم طباطبائی اور علامہ سیماب کے علم و فضل میں کوئی شبہہ نہیں۔ یہ محض اتفاق کی بات ہے کہ انھوں نے کسی فارسی لغت میں اس محاورے کو نہیں ڈھونڈھا اور مجھ ہیچ مدان نے تلاش کرلیا ورنہ کہاں وہ فضلا کہاں میں۔ ع چراغِ مردہ کجا، شمعِ آفتاب کجا۔

میں عروض کے مروجہ قسم کے کتابچے کے ساتھ بحیثیت مرتب یا شریکِ مصنف منسوب ہونا بھی نہیں چاہتا تھا۔ آخر ان کے بے پایاں اصرار پر میں نے یہ کہا کہ الہ آباد جاکر غالب کی موجودہ شرحوں کو دیکھ کر لکھوں گا۔ الہ آباد میں اس سلسلے میں ان کا خط آیا لیکن اپنی بد توفیقی کے سبب میں نے قطعی معذرت کرلی۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ یہ ان کی زندگی کا آخری سال تھا۔ میں نے اس طرح ان کی آزردگیِ دل کا گناہ کیا۔

وہ مہاراشٹر اردو اکاڈمی کے بانیوں میں سے تھے، لیکن بعد میں اس سے علیحدہ ہوگئے۔ ۵ر اگست ۱۹۷۶ء[1] کو اکاڈمی کی پہلی سالگرہ کی تقریب منائی گئی۔ اس میں صدرِ اکاڈمی ڈاکٹر رفیق زکریا نے اعلان کیا کہ اکاڈمی نے جناب اعجاز صدیقی کو کو ان کی ۵۴ سالہ طویل ادبی و صحافتی خدمات کے اعتراف میں پانچ ہزار روپیے کا ایک خصوصی انعام دینا منظور کیا ہے۔ ضیا فتح آبادی صاحب نے اپنے مضمون میں لکھا ہے[2]:

"گذشتہ برس یعنی ۱۹۷۷ء میں مہاراشٹر اردو اکاڈمی نے ان کو اعزاز و خلعت سے نوازا۔"

---

[1] رسالہ شاعر شمارہ ۶، ۷، ۱۹۷۶ء ص ۱۸ [2] اعجاز صدیقی کی یاد میں از ضیا فتح آبادی۔ ہماری زبان ۸ر اپریل ۱۹۷۸ء ص ۴۔

ظاہر ہے کہ انعام کا سال ۱۹۷۷ء لکھنے میں تسامح ہوا ہے۔ پھر خلعت کا لفظ بھی نہ لکھنا چاہیے تھا کیونکہ انھیں مالی اعزاز دیا گیا خلعت نہیں۔ خلعت کا اب رواج ہی کہاں ہے

رشید الدین صاحب[1] نے لکھا ہے:

"اعجاز صدیقی صاحب بنیادی طور پر شاعر تھے۔ بطور روزگار انھوں نے صحافت کو اپنایا تھا۔"

میری حقیر رائے میں اعجاز صاحب بنیادی طور پر مدیر اور اردو کے صحافی تھے۔ شاعر کی حیثیت سے ان کی چنداں اہمیت نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ وہ مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔ لیکن فعّال شاعر نہ تھے۔ تنقیدات شعر میں کہیں ان کا ذکر نہیں کیا جاتا۔ یوں تو ظاہر ہی ہے کہ سیماب جیسے جگت استاد کے فرزند کو شاعری تو ورثے ہی میں ملی تھی بلکہ یوں کہیے کہ گھٹی میں پڑی تھی۔ افسوس کہ ان کی زندگی میں ان کا کوئی شعری مجموعہ شائع نہ ہو سکا۔ شاید ان کی کوئی بھی کتاب شائع نہیں ہوئی۔ ان کا سب سے بڑا کام رسالہ شاعر تھا۔ اب مہاراشٹر اردو اکاڈمی کے مالی تعاون سے ان کی منتخب نظموں کا مجموعہ 'کربِ خود کلامی' کے نام سے شائع ہونے کو ہے۔ لیکن انتخاب ہی کیوں ان کا جملہ کلام شائع ہونا چاہیے۔

ان کے خطوط کے مجموعے شائع ہوں تو لوگوں کو مزید اندازہ ہوگا کہ ان کا خاص موضوع وہی اردو کا غم ہے۔ ان کی رحلت کے بعد کتنے لوگوں کو ان کے خطوط ملے۔ ۹ر فروری ۱۹۷۸ء کو پریم وار برٹنی کو چندی گڑھ میں ان کا خط ملا۔ ۱۰ر فروری کو رونق دکنی سیمابی کو جمشید پور میں ملا۔ ۱۱ر فروری کو جموں میں جگن ناتھ آزاد کو جو مکتوب ملا وہ ۷ر فروری کا لکھا ہوا تھا۔ میر عابد علی خاں کو حیدرآباد میں ۸ر فروری کی لکھی ہوئی چٹھی ملی۔ ظاہر ہے کہ ان حضرات کو گھریلو امور کے بارے میں تو لکھا نہ ہوگا۔ کچھ نہ کچھ اردو اور شاعر سے متعلق ہی لکھا ہوگا۔ زندگی کا آخری ہفتہ بھی حسبِ معمول اردو کے غم میں گزرا۔ ہم نے غم کی دو قسمیں سنی تھیں۔ غمِ جاناں اور غمِ دوراں'۔ اعجاز صاحب کو تیسری قسم کا غم 'غمِ اردو' تھا۔ کوئی ٹھکانا ہے اس لگن کا

---

[1] اعجاز صدیقی مرحوم از رشید الدین۔ ہماری زبان ۲۲ر اپریل ۱۹۷۸ء۔

کہ آخری لمحے کے آخری الفاظ میں پس ماندگان کے لیے کوئی ہدایت نہیں بلکہ صرف یہ حرف لب پر ہے۔

"میرا ادب، میری زبان، میرا شاعر، جاری رکھنا۔ خدا حافظ!"

ایسے خادمِ اردو کا ایک مجسمہ قائم کیا جانا چاہیے جس کے پائے پر یہ یادگار الفاظ لکھے ہوں۔ لیکن ان کی سب سے بڑی اور پیاری یادگار رسالہ شاعر ہے جس کو باقی رکھنا اہلِ اردو کا فریضہ ہے۔

لسانیات کا ایک محسن ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹرجی

علم زبان کے آسمان پر ۲۶ نومبر ۱۸۹۰ء کو جو سورج اُگا وہ ۲۹ مئی ۱۹۷۷ء کو بجھ گیا۔ آج ہم اسی کی مقدّس یاد تازہ کر رہے ہیں۔ ہندوستان کے اس آقائے لسانیات کا نام ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹرجی تھا جنھوں نے شب پور کلکتہ میں ایک علم دوست خاندان میں آنکھیں کھولیں۔ دادا ایشور چندر چیٹرجی متوفی ۱۹۰۶ء فارسی سے بھی واقف تھے۔ سنیتی بابو ان سے گلستاں اور پند نامے کے قصّے سنا کرتے تھے۔ والد ہری داس چیٹرجی ایک انگریزی فرم میں نوکر تھے اور بنگلہ کے اچھے شاعر اور موسیقار تھے۔ ۱۹۴۵ء میں ان کی آنکھیں بند ہوگئیں۔ سنیتی کمار کی ابتدائی تعلیم کلکتے کے موتی لال فری اسکول اور اسکاٹش چرچز کالج میں ہوئی۔ ۱۹۱۱ء میں انھوں نے فرسٹ کلاس میں بی۔ اے آنرز کیا اور خاص مضمون انگریزی میں اوّل آئے۔ ۱۹۱۳ء میں انگریزی میں فرسٹ کلاس فرسٹ ایم۔ اے کیا۔ اسی سال کلکتہ یونیورسٹی کے پوسٹ گریجویٹ انگریزی شعبے میں اسسٹنٹ پروفیسر ہوگئے۔ ۱۹۱۸ء میں ویدک سنسکرت کی ڈگری لی اور پریم چند رائے چند انعام اور کلکتہ یونی ورسٹی کا جُبلی ریسرچ انعام حاصل کیا۔

اسی سال وظیفہ حاصل کر کے لندن گئے، جہاں ۱۹۲۰ء میں صوتیات کا ڈپلوما لیا اور ۱۹۲۱ء میں انڈو آرین فلالوجی پر ڈی لٹ کی ڈگری حاصل کی۔ لندن میں انھوں نے لسانیات کے علاوہ پراکرت، ہند آریائی زبانیں، فارسی، قدیم انگریزی، قدیم آئرش اور گوتھک پڑھیں۔ ۲۲-۱۹۲۱ء میں پیرس یونیورسٹی میں لسانیات کا مزید درس لیا۔ یہاں سلاو (روسی)، آسٹرک ایشیاٹک لسانیات، قدیم کھوتانی، یونانی، لیٹن وغیرہ پڑھیں اور ڈاکٹر تارا پور والا کے ساتھ قدیم اوستائی پڑھی۔ یورپ سے واپس آکر ۱۹۲۲ء یا ۱۹۲۳ء میں آپ کلکتہ یونیورسٹی کے تقابلی لسانیات کے شعبے کے کھیرا پروفیسر ہوگئے، جہاں سنسکرت، پالی، جدید ہندوستانی زبانوں، فرانسیسی اور تاریخ تمدّن اسلام کی تدریس بھی کی۔ ۱۹۵۲ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے ریٹائر ہونے پر

لسانیات کے شعبے میں ایمرٹس پروفیسر ہو گئے۔ اسی سال گریجویٹوں کے حلقے سے بنگال لیجسلیٹو کونسل کے رکن اور صدر ہو گئے اور تب سے مسلسل صدارت پر فائز رہے۔ ۱۹۵۷ء میں آپ کلکتہ یونیورسٹی کی فنون لطیفہ اور موسیقی کی فیکلٹی کے ڈین مقرر ہوئے۔ مئی ۱۹۶۴ء میں حکومت کی طرف سے علوم انسانی میں نیشنل پروفیسر مقرر کیے گئے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے قومی پروفیسر کو تین ہزار روپیے ماہانہ تنخواہ ملتی تھی اور وہ اپنے حسبِ منشا ریسرچ میں مشغول رہتا تھا۔ یہ اعزاز ملک میں دو ایک علماء ہی کو ملا ہے۔

ڈاکٹر سنتی کمار نے علمی مشاغل کے سلسلے میں متعدد بار دنیا کے بیشتر ممالک کا دورہ کیا ہے۔ کبھی وہ کہیں لکچر دینے جا رہے ہیں۔ کہیں کسی وفد یا کانفرنس میں شریک ہو رہے ہیں، کہیں حکومت کی طرف سے کہیں بین الاقوامی انجمنوں کی طرف سے۔ یورپ کے ممالک، روس، امریکہ اور چین تو وہ دسیوں بار گئے۔ ان کے علاوہ وہ ذیل کے ممالک کی سیاحت بھی کر چکے ہیں۔

ملیشیا اور انڈونیشیا کے ممالک۔ مغربی افریقہ بشمولِ نائجیریا، لائبیریا، منگولیا، تھائی لینڈ، ایران، ہوائی جزیرہ، جاپان، فلیپائن۔ ۱۹۱۹ء سے ۱۹۶۴ء تک انھوں نے اٹھارہ بڑے بین الاقوامی سفر کیے ہیں۔ اور ہر سفر میں کئی ملکوں میں گئے۔

ان میں سے کوئی سفر محض تفریح کے لیے نہیں تھا بلکہ ہر ایک میں علم کی نشر و اشاعت کی۔ اپنے بیرونی اور اندرونی سفروں میں وہ ایک دیو قد رئیس لسانیات کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ برلن کے مشرقی انسٹی ٹیوٹ اور گجرات سبھا کے پوسٹ گریجویٹ و ریسرچ شعبے میں دیے ہوئے خطبات سب سے اہم ہیں۔ انھوں نے آسام میں "ہندوستانی تمدن میں منگولیوں کی دین" پر عالمانہ لکچر دیے۔ امریکہ کی پین سلوینیا یونیورسٹی کے جنوبی مشرقی مطالعے کے اسکولوں میں آپ ایک سال وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے لکچر دیا کیے۔ ۱۹۵۱ء سے آپ ہندوستان میں لسانیات کے موسم گرما اسکولوں میں بھی شرکت کرتے تھے جس کے طفیل ۱۹۶۱ء میں اس ہیچ میرز و ہیچ مداں کو آپ کی شاگردی کا شرف ہوا۔ یعنی ۱۹۶۱ء میں لسانیات کے اسکول میں بحیثیت طالب علم درس لیا۔ وہاں آپ نے ایک مہینے تک ہند آریائی لسانیات پڑھائی۔ کئی بار شام کو ان کا توسیعی لکچر ہوتا تھا۔ مجھے ان خطبات سے استفاضے کا بھی فخر ہے۔

ان کی غیر معمولی خدمات کے سبب انھیں گاڑی بھر اعزاز، انعام، خطاب وغیرہ ملے۔

ان کی تفصیل پیش کروں تو بھور ہو جائے گی۔ ع سفینہ چاہیے اس بحرِ بے کراں کے لیے۔
چند کے بارے میں سنیے:

آپ ان بیرونی سوسائٹیوں کے اعزازی رکن منتخب ہوئے۔
اورینٹل انسٹی ٹیوٹ پولینڈ سنہ ۱۹۳۹ء۔ ایشیاٹک سوسائٹی پیرس سنہ ۴۶ء اورینٹل سوسائٹی امریکہ سنہ ۴۷ء۔ اورینٹل سوسائٹی ویٹ نام سنہ ۴۹ء۔ اکاڈمی آف آرٹ اینڈ سائنس ہالینڈ سنہ ۵۰ء۔ اکاڈمی آف سائنس ناروے سنہ ۵۴ء۔ سیام سوسائٹی تھائی لینڈ سنہ ۵۷ء۔ لسانیاتی سوسائٹی امریکہ سنہ ۵۸ء۔

رکنیت سے بڑے اعزاز یہ ہیں:
رائل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے سنہ ۳۶ء میں فیلو اور سنہ ۵۳ء میں صدر چنے گئے۔ سنہ ۴۸ء میں ہندی ساہتیہ سمیلن الٰہ آباد نے انھیں ساہتیہ واچسپتی کا اعزازی خطاب دیا۔ سنہ ۵۵ء میں انھیں پدم بھوشن اور سنہ ۶۳ء میں پدم وبھوشن کا خطاب ملا۔ سنہ ۵۵-۵۶ء میں آپ حکومتِ ہند کے سرکاری زبان کمیشن کے رکن مقرر ہوئے جہاں آپ نے ہندی کے خلاف ایک معرکے کا اختلافی نوٹ درج کرایا۔ سنہ ۵۶-۵۷ء میں حکومتِ ہند نے انھیں سنسکرت کمیشن کا صدر مقرر کیا۔ سنہ ۵۸ء میں انھیں ناگری پرچارنی سبھا نے رتناکر انعام اور حکومتِ مغربی بنگال نے ٹیگور انعام دیا۔ مارچ سنہ ۶۱ء میں روم یونیورسٹی نے انھیں ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری دی۔ اِدھر کئی سال تک آپ ساہتیہ اکادمی کے صدر بھی رہے۔

آپ کے خطبات بالخصوص اختتامی خطبات کسی تحقیقی مقالے سے کم نہیں ہوتے۔

ان کے علاوہ آپ کی مستقل تصانیف کی تعداد بھی کثیر ہے۔ کچھ کا ذکر کیا جاتا ہے۔

سنہ ۱۹۲۶ء میں آپ کی سب سے وقیع اور سب سے عالمانہ کتاب ORIGIN AND DEVELOPMENT OF BENGALI LANGUAGE) شائع ہوئی ہے۔ یہ ۱۱۷۹ صفحات کی دو جلدوں کو محیط ہے۔ اسے ہندوستانی زبانوں کی قاموس کہا گیا ہے۔ کیونکہ اس میں بنگالی کے علاوہ پوری ہند آریائی پر بحث کی گئی ہے۔ اس کتاب نے انھیں لسانیات کی چوٹی پر متمکن کر دیا ہے۔ سنہ ۳۲ء میں لندن سے "خود سیکھو سلسلے" کے تحت بنگالی پر ان کی کتاب شائع ہوئی۔ گجرات ودیا سبھا احمد آباد میں دیے ہوئے ان کے عالمانہ خطبات کتابی شکل میں (INDO-ARYAN AND HINDI) کے نام سے سنہ ۴۲ء میں شائع ہوئے۔ اس کتاب

کا ہندی ترجمہ ۱۹۵۴ء میں آیا۔ اس کا اردو ترجمہ ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی نے کیا ہے۔ جو حال ہی میں ترقی اردو بورڈ سے شائع ہوا۔

۱۹۴۳ء میں انھوں نے LANUAGE AND LINGUISTIC PROBLEM. اور اس کے بعد مدراس سے LANGVAGES OF INDIA شائع کی۔ راجستھان وشوودیا پیٹھ اودے پور میں دیے گئے خطبات ۱۹۴۹ء میں راجستھان کے نام سے چھپے۔ ۱۹۵۴ء میں آسام اینڈ انڈیا نامی کتاب نکلی۔ ۱۹۵۷ء میں آپ نے انا ملائی یونیورسٹی میں دراوڑی لسانیات کے شعبے کا افتتاح کیا۔ اس کا عالمانہ خطبہ ۱۹۶۵ء میں DRAVIDIAN کے نام سے شائع ہوا۔ ۱۹۶۳ء میں کلکتے سے ضخیم کتاب LANGUAGES AND LITERATURES OF MODERN INDIA شائع کی۔ ۱۹۶۸ء میں BALTS AND ARYANS اور ۱۹۶۹ء میں INDIA AND ETHOPIA نکلیں۔ انھوں نے کئی قدیم ادبی کتابوں کا لسانی مطالعہ بھی کیا۔

ڈاکٹر چٹرجی کی تصانیف لسانیات تک محدود نہیں۔ انھوں نے سفرناموں کے علاوہ ادبی تنقید اور تہذیبِ اقوام پر بھی مستقل تصانیف کی ہیں۔ آخرالذکر میں دو کتابیں "قوم، تہذیب اور ادب" اور "ہندوستانی تمدن" قابلِ ذکر ہیں۔

رسالوں میں شائع شدہ آپ کے لسانیاتی مضامین کی تعداد دو ڈھائی سو ہے۔ ہندی میں کچھ مضامین کا مجموعہ 'تبصرہ' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اردو میں ان کی ایک کتاب 'بکھرے ورق' ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ کوئی مستقل تصنیف نہیں۔ ڈاکٹر شانتی رنجن بھٹاچاریہ نے ان کی تین بنگلہ کتابوں سے مضامین کا انتخاب کیا اور انھیں اردو میں منتقل کر دیا۔ مضامین کے اس مجموعے کے دیباچے میں ڈاکٹر شانتی رنجن بھٹاچاریہ بتاتے ہیں کہ ڈاکٹر چٹرجی عربی، فارسی اور اردو کے ادب سے سرسری طور پر آگاہ ہیں۔ انھوں نے ان زبانوں کے ادبوں کا مطالعہ فارسی رسم الخط میں بہت کم کیا ہے، زیادہ تر انگریزی کی مدد ہی سے رسائی کی ہے۔ انھیں اردو پڑھنے کا ربط نہیں ہے۔ لیکن اس مجموعے میں ان کا ایک مضمون "کابلی والے ہم سفر" شامل ہے۔ اس میں انھوں نے سرحد کے ایک پٹھان سے فارسی میں گفتگو کی اور اس قسم کے جملے ادا کیے۔

اندکے جائے بدہ برائے یک آدمی۔

ازچہ طرفِ افغانستان می آئی کہ در زبانِ فارسی گفتگو کردن طاقتِ شمانیست۔

ڈاکٹر چٹرجی نے اس مضمون میں اعتراف کیا ہے کہ انھیں ٹوٹی پھوٹی فارسی ہی آتی تھی۔ لیکن اگر وہ مندرجہ بالا جملے بول سکتے ہیں تو یہ بھی بسا غنیمت ہے۔ میں نے ساگر کے لسانیات اسکول میں ان سے ان کے مستقر پر نیاز حاصل کیا۔ وہاں دورانِ گفتگو انھوں نے عربی کی مخصوص آوازوں مثلاً ذ اور ض وغیرہ کو ان کے مبینہ اصل عربی مخرج سے ادا کرکے دکھایا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ تلفظ واقعی صحیح مخرج کے مطابق تھا کہ نہیں۔ محترم استاد سے میری دوسری ملاقات ۱۹۷۳ء میں کلکتے میں ہوئی۔ جب میں گجرال کمیٹی کے رکن کی حیثیت سے وہاں گیا۔ انھوں نے کمیٹی کے سامنے شہادت دی۔ ان کی شہادت کے بعد میں کمیٹی سے اٹھ کر ان سے ملنے گیا۔

ڈاکٹر چٹرجی بنیادی حیثیت سے تاریخی لسانیات کے عالم ہیں۔ وہ ہند آریائی لسانیات کے دو جید معلمانِ اوّل و ثانی ہارنلے اور گریرسن کے نظریات کو چیلنج کرتے ہیں اور ان میں اصلاح کرتے ہیں۔ میں صرف دو مثالیں دوں گا۔

ہارنلے اور گریرسن دونوں نے یہ نظریہ پیش کیا کہ آریہ ہندوستان میں دو گروہوں میں آئے۔ ایک گروہ بیچ میں بس گیا۔ دوسرا اطراف میں۔ اس مفروضے کی بنا پر ان علماء نے ہند آریائی زبانوں کو اندرونی اور بیرونی میں تقسیم کیا۔ ڈاکٹر چٹرجی نے اندرونی اور بیرونی کے نظریے کو رد کرکے اس کی شافی تردید کی۔ اسی کے ساتھ ہند آریائی زبانوں کی گروہ بندی نئی ہے۔ گریرسن نے انھیں اندرونی، بیرونی اور مدھیہ دیشی میں تقسیم کیا۔ چٹرجی نے اس میں ترمیم کرکے پانچ گروہ قائم کیے جو زیادہ قابلِ قبول ہیں۔

اردو والے ڈاکٹر چٹرجی کی تصانیف میں انڈو ایرین اینڈ ہندی سے سب سے زیادہ واقف ہیں۔ عتیق صدیقی کے ترجمے سے بہت پہلے سے۔ عجیب اتفاق ہے کہ اس کتاب میں انھوں نے اردو کی سخت مخالفت کی ہے لیکن آزادی کے بعد جب ہندی کو قومی زبان تسلیم کیا گیا تو وہ ہندی کے کٹر مخالف ہو گئے جس کا ثبوت سرکاری زبان کمیشن رپورٹ میں ان کا پُرزور اختلافی نوٹ ہے۔ گجرال کمیٹی کے سامنے وہ اردو کے متعلق کم اور ہندی کے خلاف زیادہ بولے۔ فرمایا کہ ہندی پر سرکار جو

کروڑوں روپیہ خرچ کر رہی ہے وہ سب ضائع ہو رہا ہے۔ ہندی کو سرکاری زبان کی گدّی سے ہٹا کر غیر معینہ مدّت کے لیے انگریزی کو یہ مقام دے دیا جائے۔

اردو کے بارے میں اب ان کا نظریہ زیادہ انصاف پر مبنی ہے۔ سرکاری زبان کمیشن والے نوٹ میں کہتے ہیں :

"کھڑی بولی کے بارے میں عجیب بات یہ ہے کہ جو اسے وراثت کے طور پر گھر کی زبان کے طور پر بولتے ہیں وہ پچھلے ڈھائی سو برس سے فارسی عربی الفاظ کو صریحاً ترجیح دیتے ہیں۔"

دوسری جگہ کہتے ہیں :

"اپنے عربی فارسی الفاظ کے بڑے تناسب کے باوجود یو۔ پی میں اردو دھرتی سے زیادہ نزدیک ہے۔"

انگریزی کتاب "نئے ہندوستان کی زبانیں اور ادبیات" میں اردو کے بارے میں لکھتے ہیں :

"دراصل قواعد، محاورے اور ڈکشن کے معاملے میں اردو کے طریقِ استعمال بارہا موجودہ ادبی ہندی کے لیے رہبر یا نمونے کا کام دیتے ہیں۔"

ڈاکٹر چٹرجی جیسا عالم صدیوں میں پیدا ہوتا ہے۔ آج ان کی پہلی برسی کے دن میں لسانیات کے اس عظیم محسن، ہندوستان کے اس عظیم سپوت اور اپنے عظیم استاد کو خراجِ عقیدت پیش کرتا ہوں۔

میری محسن کتابیں

بعض شخصیتیں ایسی اثر پذیر ہوتی ہیں جو دوسری شخصیتوں سے مسحور ہو کر ذہنی اور جذباتی حیثیت سے ان کے ہاتھ گرد ہو جاتی ہیں۔ تسخیر کرنے والی ذات کوئی روحانی گرو ہو، کوئی سیاسی پیشوا ہو یا کوئی غنچہ دہن گلبدن۔ اتفاق سے میں ایسا ٹھس اور ٹھوس واقع ہوا ہوں کہ زندگی میں اس طرح کسی کے ہاتھ نہیں بکا۔ یہی معاملہ کتابوں کے ساتھ ہے۔ کوئی ایسی گنی چُنی کتابیں نہیں جنھوں نے میری شخصیت پر پتھر کی لکیر جیسا کوئی نقشِ حیات کندہ کر دیا ہو۔ میں نے بہت سی کتابوں سے تھوڑا تھوڑا تاثر لیا ہے۔ یہ تاثر وقت کے ساتھ دھیما ہوتے ہوتے محو سا ہو جاتا ہے۔ یا یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ وہ تحت الشعور کے تہ خانے میں جا کر محفوظ ہو جاتا ہے۔ آج اسی دفینہ سے چند کتابوں کے آثار برآمد کرتا ہوں جن کے احسان سے انکار کی مجھے تاب نہیں۔

کوئی شخص علم کے کتنے ہی کنوئیں کیوں نہ پی جائے ان پڑھ والدین کے سامنے نادان ہی رہتا ہے۔ کوئی کتنے ہی جید پروفیسروں سے کیوں نہ پڑھا ہو، مکتبِ اوّل کے استاد سے جب کبھی ملاقات ہوتی ہے سرِ نیاز منت کشی سے خم ہو جاتا ہے۔ میں نے بھی کتنی ہی کتابیں پڑھیں لیکن میں سب سے پہلے اس محسنِ اوّل کا نام لوں گا جس سے میرے اوپر علم کا دروازہ کھلا۔ اردو کا یہ قاعدہ بغیر کسی سرورق کے پہلے ہی باتصویر صفحہ سے شروع ہو جاتا تھا۔ ا سے انار۔ ب سے بکری وغیرہ۔ بعد میں کتنے ہی قاعدے دیکھنے میں آئے لیکن پہلی محبت سے جو شناسائی ملی اس کی وجہ سے بعد کے خوباں جنچے ہی نہیں۔ میں نسلِ انسانی کے تمام علم کا وارث ہوں اور اس علم کے حصول کا ذریعہ لکھا ہوا حرف ہے۔ اس سے میرا تعارف اسی قاعدے کے وسیلے سے ہوا۔ میرے لیے یہ قاعدہ اردو ادب کی سب سے عظیم کتاب ثابت ہوا۔

اسی کے ساتھ کی دوسری محسنِ اعظم انگریزی کی KING'S READER کے نام کی تھی۔ معلوم نہیں اب کیا کیا پرائمر چل رہی ہیں۔ مجھے تو یہ کنگس ریڈر ہیئت و معنی

دونوں کے اعتبار سے انگریزی آموزی کے لیے مکمل دکھائی دیتی تھی۔ اگر اردو کا قاعدہ دنیائے علم میں میرے لیے پہلا راہ نما تھا تو آگے بڑھ کر اس نے مجھے اپنے سے زیادہ جہاں دیدہ مقتدی کے سپرد کر دیا اور یہ مقتدی انگریزی کی پہلی کتاب تھی جس نے میرے لیے چاروں سمت سے علم کی کھڑکیاں کھول دیں۔ یہ میری بے توفیقی اور کم ظرفی ہے کہ میں میر کی طرح ان سے باہر بہت کم دیکھ پایا۔

حرف کی طاقت کو دیکھ اور سوچ کر میں لرز جاتا ہوں۔ میں کہ جس نے کتابِ زندگی کا کم ہی مطالعہ کیا ہے، جس نے ٹھوکروں کے دبستان میں سیلیِ استاد نہیں کھائی۔ میرے اکتسابات کی دنیا محض حرف محض کتاب کے اوپر تعمیر ہوئی ہے۔ میں نے کس کس گلشن سے گلبرگ چنے، کس کس خرمن سے خوشے اڑائے، میرے ذہن کے توشہ خانے میں سب گڈمڈ ہیں۔ تیزی سے چند جھلکیاں آپ کے سامنے لہراتا ہوں۔

میں آٹھویں جماعت میں پڑھتا تھا۔ کورس میں ایک ڈرامہ تھا "گناہ کی دیوار" اب تو مصنف کا نام بھی یاد نہیں۔ اس کا موضوع تھا کہ چکلے میں بنتِ حوا کو کس طرح مار مار کر جسم فروشی پر مجبور کیا جاتا ہے۔ نوچی کی بوٹیاں درد سے کسکتی ہیں۔ ٹیسیں اُٹھتی ہیں۔ وہ گاہک کے پاس جانے سے انکار کرتی ہے تو اُسے ضربوں سے رام کیا جاتا ہے۔ میں اس عمر میں جنسیات کا زیادہ عرفان نہ رکھتا تھا لیکن بے بس، بے زبان عورت پر مرد کے اس ظلم کا اثر ہمیشہ کے لیے میری سوچ کا جزو ہو گیا۔ کچھ عرصے بعد ایک روسی ناول یاما دی پٹ (YAMA THE PIT) انگریزی ترجمے میں پڑھا۔ اس کا موضوع بھی کچھ اسی قسم کا تھا کہ کس کس معاشی اور سماجی دباؤ کے تحت عورتوں کو قدیم ترین پیشہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ شہر یاما کی مطربائیں کہتی ہیں کہ ہم سارے شہر کی فاضل شہوت کے ظرف ہیں۔ شریف بیگمات کی عصمت ہماری بدولت ہی قائم ہے۔

ان ناولوں سے طوائف کی معصومیت اور پاک دامنی کا قائل ہونا پڑا۔ عصمت کا تعلق نیت اور خیالات سے ہونا چاہیے۔ اس کی مزید تائید ہارڈی کے ناول TESS سے ہوئی جس پر لکھا ہے کہ ایک پاکیزہ عورت کی کہانی۔ عنفوانِ شباب ہی میں اس معصومہ کو زنا بالجبر کا شکار ہونا پڑا تھا۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کے باوجود یہ مریم کی کنواریوں کی طرح بے لوث تھی۔

گھر میں مہاتما گاندھی کی سوانح عمری کا اردو ترجمہ "تلاشِ حق" موجود تھا۔ اسے میں نے ہائی اسکول یا انٹرمیڈیٹ میں پڑھا۔ کون ہے جو اس مردِ حق کے جہادِ حق سے متاثر نہ ہو گا۔ مجھے وہ بیان یاد ہے کہ مہاتما جی زینے سے چڑھ رہے تھے کہ کستور با اوپر سے میلے کا

ٹوکرا لیے اتر رہی تھیں لیکن آنکھیں اشک آلود تھیں۔ شوہر کی خاطر وہ اس ایثار پر آمادہ ہو گئی تھیں لیکن دل ابھی ساتھ نہ دیتا تھا۔ میرے گھر ہی میں برنارڈ شا کی ایک کتاب (AN INTELLINGENT WOMAN'S GUIDE TO SOCIALISM) موجود تھی۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ برنارڈ شا نے اپنے زرّیں خیالات کے نزول کے لیے عورتوں ہی کو کیوں چُنا۔ بہرحال چونکہ یہ نسوانی موضوع نہ تھا اس لیے میں نے بھی یہ کتاب پڑھی اور استفادہ کیا۔ اس سے سوسائٹی کی معاشی نابرابری کو دور کرنے اور سوشلزم کو لانے کی اشد ضرورت کا احساس ہوا۔ مصنّف نے بڑے سلجھے ہوئے طریقے سے سب کچھ دل میں اتار دیا ہے۔

ان خیالات کو مزید تقویت اردو ادب کے مطالعے سے ملی اور اس ضمن میں ترقی پسند ادب کے احسانات کو نہیں بھول سکتا۔ یوں تو اس ادب نے عام طور سے مجھے معاشی استحصال سے متنفر کیا لیکن بالخصوص منشی پریم چند اور جوش کا سب سے زیادہ اثر ہوا۔ پریم چند کے بڑے ناولوں میں میں نے سب سے پہلے 'میدانِ عمل' کو پڑھا۔ اسی لیے اس کا تاثر سب سے شدید ہے۔ اس کے بعد 'چوگانِ ہستی' اور 'گئودان' دیکھے۔ ان ناولوں نے گاؤں والوں پر زمینداروں کے ظلم کی تو عکاسی کی ہی، بیرونی حکومت کے عملے کی ستم رانیوں کو بھی آئینہ کیا۔ یہی باتیں جوش کے 'شعلۂ و شبنم' میں ذرا جذباتی انداز میں بیان کی گئی ہیں۔ ان کی نظم 'کسان' اور زوال جہاں بانی کو میں کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ گو یہ نظمیں زیادہ تر پُرشکوہ الفاظ کا جادو ہیں، لیکن میں نے ان کے نظریات کو بھی گرہ میں باندھ لیا۔

میں جوش کے مجموعوں کے اس موضوع کا بھی مرہونِ منّت ہوں جو 'باغی روحوں کا کورس' جیسی نظموں میں ظاہر ہوتا ہے۔ میرا جی بھی چاہتا ہے کہ اس کورس میں شامل ہو جاؤں۔

انگریزی کے بہت سے ناول پڑھے۔ ان سے متاثر ہوا لیکن حافظے کے دھندلکے میں ان کے خدوخال بھی مبہم ہو گئے ہیں۔ اردو کی لاتعداد کتابوں نے میری ساخت کی۔ میں ان کے احسان کا اعتراف کرتا ہوں لیکن ان کے نام لے کر آپ کی سمع خراشی کیوں کروں، اپنی ذاتِ بے صفات کا ڈھنڈھورا کیوں پیٹوں۔ بس انھیں چند جھلکیوں پر بس کرتا ہوں۔

جموّں تا بھوپال۔ گردشِ خیال

نوائے سیفیہ کے دو بھوپال نمبر نکل چکے ہیں۔ میں نے اس کے عالم فاضل ایڈیٹر سے استدعا کی کہ اب بس کیجیے۔ ملازمت کا حقِ نمک ادا ہوچکا۔ اب وطنِ مالوف پر توجہ کیجیے اور اس بار نوا کا ویسٹ نمبر نکال دیجیے، لیکن وہ مانتے ہی نہیں اور پے بہ پے نوائے سیفیہ کے بھوپال نمبر جاری کرنے پر مصر ہیں۔ مجھے حکم دیا گیا ہے کہ بھوپال کے بارے میں اپنے تاثر لکھوں، میں ہزار معذرت کرتا ہوں۔ ؎

تذکرہ گلشنِ بھوپال کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ کہا جائے گا مجھ سے یہ فسانہ ہرگز

میری ایک نہیں سنی جاتی۔ امتثالِ امر میں یہ کج مج بیانی حاضر ہے۔

جب کسی بزرگ ادیب کی بغل میں تخلیقات کا بڑا سرمایہ ہوجاتا ہے اور اس کے بعد اس کی فکر کے سرچشمے سوکھ جاتے ہیں تو وہ یادوں کے کارواں اور یادوں کے چراغ قسم کے سوانحی مضامین لکھنے پر آرہتا ہے۔ یا شانِ پیمبری سے رسالوں کو پیغام بھیجنے لگتا ہے۔ میری قلمی بساط ابھی بالکل بے مایہ ہے۔ میری تخلیقی صلاحیت (ادبی) ابھی سلب نہیں ہوئی۔ میرا منصب نہیں کہ بزرگانہ طنطنے کے ساتھ انانیتی ادب کی تخلیق کرنے لگوں۔ میں نے اس رنگ میں ابھی تک دو مضامین لکھے ہیں اور دونوں ایک رسالے کے مدیر اور ایک مرتّب کے اصرارِ پیہم پر بھوپال کے بارے میں اپنے تاثرات سپردِ قلم کرتے ہوئے میرے لیے قدم قدم پر جموّں سے تقابل کرنا ناگزیر ہے اور اس طرح مضمون تاثراتی سے بڑھ کر بالکل شخصی ہوجاتا ہے جس کے لیے میں تمام قارئین سے معذرت خواہ ہوں۔

کہاوت ہے کہ دور کے پھول سہاونے۔ اس ضرب المثل کا ایک اور نسخہ ہے، دور کے ڈھول سہاونے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ حسن ہو یا موسیقی حقیقت میں جیسے ہوتے ہیں دور سے کچھ اور خوش آیند معلوم ہوتے ہیں۔ بھوپال میں مسجدِ صوفیہ کے مینار کی چوٹی سے نیچے باغ کی جانب دیکھیے۔ جوانانِ چمن اور سبزہ کسی مخملیں خواب زار کے جزو معلوم ہوتے ہیں۔ درمیانی منزل پر اتر آیئے تو زمین کی ناہمواری۔ پتّوں کی زردی

اور سبزے کی ژولیدہ موئی کچھ نمایاں ہونے لگتی ہے۔ نیچے زمین کو چھو لیجیے تو بہت کچھ رنگ و بو ہوا ہو جاتا ہے۔ اہلِ دل اور اہلِ نظر میں مشہور ہے کہ دوسروں کی رفیقۂ حیات ہمیشہ حسین معلوم ہوتی ہے کیونکہ وہ اپنے دستِ حصول سے دور ہوتی ہے۔ اگر فاصلے سے ریگ زار کا سراب بھی چشمۂ حیات بخش معلوم ہوتا ہے تو اتنے فاصلے سے مجھے بھی بھوپال کیوں نہ خوب تر معلوم ہو، وہ فاصلہ جس میں مکان میں زماں کا فاصلہ گھُل مل گیا ہے۔ آج پہلی جنوری ۱۹۶۷ء کو جب میں یہ الفاظ قلمبند کر رہا ہوں، مجھے بھوپال پر نظر ڈالے پورا ایک سال ہو گیا ہے اور معلوم نہیں ابھی کتنے جُگ بیتتے ہیں کہ میں بھوپال میں کم سے کم ایک شبانہ روز اور گزار سکوں گا، ہم صفیرانِ چمن کے ساتھ ہمنوائی کر سکوں گا۔ ابھی سے جو بھوپال مجھے داستانوں کا فسحت آباد اور شہرِ نگاریں معلوم ہونے لگا ہے کچھ عرصہ اور دور رہا تو زعفران زارِ سلیمانی اور مشکبوئے حیرت کی طرح رومانی بن جائے گا۔

میری یہ بد نصیبی اور کم نگاہی ہے کہ جو کچھ میرے پاس ہوتا ہے، اُس کی قدر نہیں کرتا۔ جو کچھ میرے تصرف میں نہیں ہوتا یا ہاتھ سے نکل چکا ہے اُس کی جانب بار بار دستِ نگاہ بڑھاتا ہوں۔ کسی جہاندیدہ فلسفی نے کہا تھا کہ ازدواج ایک محصور قلعے کی طرح ہے جو اس کے باہر ہیں وہ اندر جانے کو بیتاب ہیں، جو اندر ہیں وہ باہر نکلنے کو کوشاں ہیں۔ میں جب تک بھوپال میں رہا کسی یونیورسٹی والے شہر میں منتقل ہونے کے لیے دل جلایا کیا۔ اب آ گیا ہوں اور سود و زیاں کا جائزہ لیتا ہوں تو شبہہ ہوتا ہے کہ پایا کم، کھویا زیادہ۔ کیسے کیسے حقائق دیدۂ دل پر فاش ہوئے ہیں۔ بعض یونیورسٹیاں ایسی ہیں جن کا علمی معیار کالجوں سے کم ہوتا ہے اور بعض کالج ایسے ہیں جہاں کام کرنے کے مواقع یونیورسٹی سے زیادہ ہوتے ہیں۔ سوچتا تھا کہ تعلیمی ملازمت کا سدرۃ المنتہیٰ یونیورسٹی کی پروفیسری ہے۔ بڑے طمطراق اور طنطنے کی عبا و قبا میں لپٹی ہوئی شخصیت، ہزار ڈیڑھ ہزار روپے پانے والا، دنیائے علم کا مغلِ اعظم، یونیورسٹی پروفیسر۔ جب اس منزل پر پہنچ کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ محض ایک دھوکا ہے۔ سب انسان برابر ہیں۔ سب معلم برابر ہیں (بجز تنخواہ کے)۔ ایک حقیقت سے میں بھوپال ہی میں آشنا ہو چکا تھا

کہ مسرّت کی تقسیم روپے کی تقسیم کے متوازی نہیں، مسرّت روپے کی تابع نہیں۔ جموں آکر مجھ پر اس سے بھی بڑے سچ کا انکشاف ہوا کہ روپے کے اضافے سے آدمی کی امیری نہیں بڑھتی۔ اگر کسی کو پانسو روپے ملتے ہیں اور اس کی ضرورتیں اس میں پوری ہو جاتی ہیں تو وہ غنی ہے۔ اسی کو ہزار روپے ملنے لگیں اور اس کی خواہشوں کے پاؤں اس چادر میں نہ سمائیں تو وہ غریب ہو گیا ہے امیر نہیں۔

دریا کا گزرا ہوا پانی واپس نہیں آسکتا۔ ہم وقت کے دھارے میں پیچھے نہیں جا سکتے۔ اگر کوئی کہے کہ اگر بھوپال ایسا ہی پسند ہے تو کیوں نہ جموں کو چھوڑ کر چلے جاؤ۔ نہیں یہ ممکن نہیں۔ اب میں واپس نہیں جا سکتا۔ واپس جا کر بھی خوش نہ رہوں گا۔ ریل کی ایجاد نے فاصلوں کو کس طرح کم کر دیا، لیکن نئی تہذیب کی اسی برکت نے خاندانوں کے ٹکڑے کر دیے ہیں۔ باپ بیٹا اور بھائی بھائی ایک دوسرے سے ہزاروں میل دور تڑپتے رہتے ہیں۔ تیز سواریاں نہ ہوتیں تو گھروں میں یکجائی ہوتی، لیکن اب ہماری زندگی سے ریل ہٹالی جائے تو بھی ہم خوش نہیں رہ سکتے۔ یونیورسٹی میں آنے کے بعد کوئی کالج میں جانا پسند نہیں کر سکتا۔ دونوں شہروں میں خاک اور عالمِ پاک کا فرق سہی لیکن سرکاری نوکری کی زنجیر ایک بار توڑنے کے بعد کوئی اُسے پہننا پسند نہیں کرے گا۔ یونیورسٹی میں آزادی کی کھلی ہوا ہے۔ اس آزادی پر میں نے تمام دوسری ذہنی اور جذباتی راحتوں کو قربان کر دیا ہے۔ کاش یونیورسٹی اور بھوپال کا اجتماع ہو سکتا۔

میں نئے سال کے پہلے دن کو اس طرح منا رہا ہوں کہ بھوپال کی یاد میں دل کو کاغذ پر قطرہ قطرہ بہا رہا ہوں۔ وہ بھوپال جو میرا وطن نہیں لیکن مجھے ہر وطن سے بڑھ کر ہے۔ مجھے وہ بھوپال یاد آتا ہے جہاں مالویہ نگر کے اوپر اریڑا کی پہاڑی ہے۔ جہاں لال کوٹھی کے نیچے چھوٹے تالاب کی سطح کنول کے پھول پتوں سے پٹی رہتی ہے۔ جہاں شملہ کی پہاڑی کے نیچے بڑے تالاب کا خاموش سمندر اپنی جبروت کے ساتھ نرم خرام ہے، جہاں لال گھاٹی ہے، نیا بھوپال اور ہیوی الکٹرکلس کی تازہ بتازہ بستی ہے، جہاں کالج کے ساتھی ہیں۔ سعادت اور عقیدت سے سرشار شاگرد ہیں اور خاک میں لوٹے ہوئے انگلی پر سے چونا چاٹنے والے اُردو کے شاعر ہیں۔

جموّں پہاڑ کی تلی میں ہے لیکن یہاں بھوپال کے سے قدرتی مناظر مفقود ہیں۔ ہاں دور کے جلوے کی کمی نہیں۔ شمال کی جانب مشرق سے مغرب تک پہاڑوں کا ایک سلسلہ چلا گیا ہے جس میں کچھ چوٹیوں پر برف کی چھ سات فٹ اونچی دیوار ادھر سے اُدھر تک دکھائی دیتی ہے۔ بارش کے بعد یہ برفانی جلوے بڑے نکھر جاتے ہیں۔ جموّں کی مشرقی سرحد پر ایک پہاڑی ہے جس پر ایک بار جیپ میں جانے کا اتفاق ہوا۔ پہاڑیوں کے گرد گھومنے والی تنگ سڑک جس کے ایک طرف فراز اور دوسری طرف نشیب۔ دور تک چلے گئے۔ ایک پہاڑی کے بعد دوسری پہاڑی اور ساتھ ساتھ لامتناہی سڑک۔ یعنی جموّں کے آس پاس قدرتی مناظر ہیں، لیکن خاص شہر حسنِ فطرت کے معاملے میں بے رنگ و بے کیف ہے۔ بھوپال والی بات کہاں۔ ہاں حُسنِ انسانی کے معاملے میں جموّں بھوپال کو بہت پیچھے چھوڑ دیتا ہے۔

رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب کے دیباچے میں کانپور کی برسات کی مذمت اور لکھنؤ کی برسات کی ستائش کی ہے۔ میرے پاس سرور کا قلم ہوتا تو میں بھی جموّں اور بھوپال کے موسم کا مقابلہ کرتا۔ بھوپال میں عناصر میں اعتدال ہے۔ سردیوں میں سردی کم کم، گرمیوں میں گرمی قابلِ برداشت اور برسات کا کیا کہنا۔ بھوپال کی بہار ہے۔ وسطِ جون کے بعد موسم کی حدت کم ہو جاتی ہے۔ اور آسمان پر بادل اور فضا میں سُہانی ہوائیں خرام کرنے لگتی ہیں۔ بھوپال کی برسات نومبر کی طرح ٹھنڈی ہوتی ہے۔ بسا اوقات جولائی اور اگست میں گرم کپڑا پہننا پڑ جاتا ہے۔ تیز بارش کے بعد روشن پورے سے پوٹی ٹکنک جانے والی سڑک پر جائیے، پہلو میں ناہموار زینے پر پانی کے دھارے یوں اُچھلتے کودتے گرتے پڑتے چلے جاتے ہیں جیسے پتھروں کے اوپر پہاڑی چشمے لڑکھڑا رہے ہوں۔ اس کے مقابلے میں جموں کی برسات الاماں والحفیظ۔ بڑی گرمی پنکھے کے نیچے سے ذرا ہٹیے اور بدن پسینہ پسینہ۔ میں تو اس موسم میں حواس باختہ ہو کر یہی سوچا کیا کہ اس طرح کیسے گزر ہو گی۔ یہاں سے کہاں بھاگ کر جاؤں۔ میرا وطن یو۔ پی میں ہے اور وہاں بالکل ایسی ہی گرمی پڑتی ہے لیکن میں جو کہ سولہ برسا تیں بھوپال کی خنکی کے سائے میں گزار چکا ہوں بھول گیا تھا کہ بڑی چپچپاتی گرمی کیا ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اب عمر کی بقیہ برساتیں اس نڑی گرمی میں بوکھلاتے گزریں گی۔

جموّں میں ہر طرف اردو ہی اردو ہے۔ ہندی محض نئی پود تک رسائی پا سکی ہے۔ گئو رکشا کمیٹی یا مہابیر جینتی کا پوسٹر ہو یا شمسان گھاٹ پر نوٹس ہر جگہ محض اُردو ہی اردو ہے۔ ابھی

یونیورسٹی میں ایم۔ اے اردو کی جماعتیں شام کو کرانے کے لئے اربابِ اقتدار کو کچھ اداروں نے محضر دیے۔ مجھے یہ جان کر حیرت ہوئی کہ مقامی جن سنگھ نے بھی از خود اُردو کی حمایت میں یادداشت پیش کی۔ اُردو کے اس عام رواج کے باوجود جموں میں اردو ادب کا مذاق نہیں۔ تحقیق و تنقید سے تو کوئی آشنا ہی نہیں لیکن شاعری کے رسیا سب ہیں۔ مشاعرے بڑے مقبول ہیں اور بھوپال سے فرق یہ ہے کہ مشاعروں میں کسی قسم کی شورش یا ہٹر بونگ کا قطعاً دستور نہیں۔ جموں میں اچھے برے شاعر کُل پانچ چھ ہیں۔ ان میں عرش صہبائی کے سوا کوئی ایسا نہیں جس کا نام اس ریاست سے باہر معروف ہو۔ اس کے مقابلے میں بھوپال میں شعراء کی تعداد ۱۵۶ بتائی گئی ہے۔ ان میں بیس پچیس ایسے ہیں جنھیں مشاعرے میں نہ بلایئے تو سرِ بازار اس طرح آزردگی کا اظہار کریں گے کہ آپ کئی دن تک آزردہ رہیں۔

میں نے نوائے سفینہ کے پہلے بھوپالی شمارے میں یہ کہنے کی گستاخی کی تھی کہ بھوپال کے اساتذہ میں کوئی ملک گیر اہمیت کا مالک نہیں۔ اس کے برعکس مجروح سلطان پوری نے ایک بار حمیدیہ کالج کی بزمِ ادب میں کہا تھا کہ آج بھوپال کے شاعر غزل گوئی میں جس بلند مقام پر پہنچے ہوئے ہیں، ملک میں کوئی شہر اس کی نظیر پیش نہیں کر سکتا۔ سن کر حیرت ہوئی تھی۔ شک گزرتا تھا کہ یہ مبالغہ سامعین سے داد لینے کے لیے کیا گیا ہے۔ اب معلوم ہوتا ہے کہ میں اور مجروح دونوں افراط و تفریط کے شکار تھے۔

اردو ادب کا ایک ہند و پاک گیر معیار ہے جس پر کم ہی ادیب پورے اترتے ہیں۔ اس سے نیچے اتر کر صوبائی معیار ہوتا ہے۔ ہر صوبے میں مقامی اساتذہ ہوتے ہیں جنھیں اپنے دیار میں اگر میر و غالب نہیں تو آتش و ناسخ اور امیر و داغ سے کم نہیں گردانا جاتا۔ گو اُس صوبے سے باہر کوئی بھی انھیں خاطر میں نہ لائے ان کی قلمرو میں ان کی استادی میں کلام کرنا فتنۂ قیامت کو جگانا ہے۔ حیدرآباد دکن اردو ادب کا گہوارہ ہے۔ اس کی خدمات دلّی یا لکھنؤ سے کم نہیں لیکن وہاں بھی ریاست گیر اہمیت کے ایسے اساتذہ ہوئے ہیں جن سے باہر والے سرے سے واقف ہی نہیں۔ مثلاً فیض اور ایمان مرحوم۔ پٹنہ یونیورسٹی میں شاہ آیت اللہ جوہری پر ڈی لٹ کی ڈگری مل چکی ہے اور اکبر داناپوری اور صوفی منیری پر پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے کام ہو رہا ہے۔ یہ ادیب بہار کے کلاسیکی اساتذہ ہیں۔ لیکن بہار کے باہر ادب کا عام طالبِ علم ان سے قطعاً واقف نہیں۔ پنجاب کے کرپال سنگھ

اور برہم ناتھ دت کو جب تک صوبائی حکومت کی طرف سے اعزاز و اکرام نہیں ملا تھا۔ بیرونِ پنجاب میں کون ان کے نام سے واقف تھا۔ اسی طرح بھوپال میں کچھ ایسے اساتذہ ہوئے ہیں جن کی اپنے علاقے میں بڑی دھوم ہے۔ اگر باہر والے ان کے مرتبے کو تسلیم نہ کریں تو اہلِ بھوپال کو شکایت نہ کرنی چاہیے۔ اگر اہلِ بھوپال اُنھیں چوٹی کا شاعر ماننے پر مُصر ہوں تو باہر والوں کو چاہیے کہ خواہ مخواہ اس کی تردید کر کے اہلِ بھوپال کے جذبات کو مجروح نہ کریں۔ صحیح صورتِ حال یہی ہے کہ یہ بزرگ شعراء علاقائی استاد ہیں۔ اس سے کم نہ اس سے زیادہ۔

اس بات میں بڑی صداقت ہے کہ بھوپال میں غزل کا معیار تشفّی بخش ہے۔ یہاں کا اوسط معیار اردو کے اہم مرکزوں کے اوسط معیار سے کم نہیں۔ جدید شاعری کے باب میں بھوپال سے کچھ بہتر امیدیں بندھتی ہیں۔ شاعری سے قطعِ نظر بھوپال میں تنقید و تحقیق کا مستقبل یقیناً روشن ہے۔ اُدھر چند برسوں میں بھوپال سے پیا پے ادبی رسالوں کے اجراء کی جد و جہد اس کی نشانی ہے۔ ملک کی ادبی صحافت میں بھوپال ایک نمایاں مقام حاصل کرتا جا رہا ہے۔ ریاست جموں و کشمیر میں اُردو شاعری کا کوئی ایسا استاد نہیں ہوا جس کو اس کے قد کے مطابق تراش دینے پر نقضِ امن کا اندیشہ ہو جائے۔ جموں میں آج بھی کوئی ایسا شاعر نہیں جسے استادی کا دعویٰ ہو، یہاں کے شعراء کے کُل تعداد ہاتھوں کی انگلیوں پر شمار کی جا سکے وہاں بار بار بھوپال کی اُردو محفلیں یاد نہ آئیں تو اور کیا ہو ؎

اے صبا گر شہر کے لوگوں میں ہو تیرا گزار
کہیو ہم صحرا نوردوں کا تمامی حالِ زار

داستانوں میں کردار نگاری

انگریزی کے ایک عاقل نے کہا ہے کہ انسان کے لیے مطالعہ کا سب سے مناسب موضوع خود انسان ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ہم انسان کے بارے میں جو کچھ جانتے ہیں اس سے اور زیادہ جاننا چاہتے ہیں، دوسروں کے بارے میں بھی اور اپنے بارے میں بھی۔ اقبال نے کہا تھا۔

اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے — کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے

ہندو دھرم میں خود آگہی کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ رمن مہرشی نے یوگ کی سادھنا کا سہل ترین طریقہ یہ تجویز کیا تھا کہ بیٹھ کر سوچتے رہو کہ میں کیا ہوں۔ اس مراقبے سے بابِ حقیقت وا ہو جائے گا۔ انسانی علوم یعنی فلسفہ، ادبیات، تاریخ، نفسیات، سماجیات، معاشیات وغیرہ کا مرکز ذاتِ انسانی ہی ہے۔ نفسیات میں فرد اور سماجیات میں معاشرے کا تجزیہ کیا جاتا ہے' لیکن یہ امتیاز ادب ہی کو ہے کہ اس میں انسان کی نفسیات پر بھی غور کیا جاتا ہے، سماج پر بھی، معاشی مسائل پر بھی اور تاریخ پر بھی۔ گویا کہ ادب کے آئنہ خانے میں انسانی ذات و شخصیت کے ہر پہلو کا پرتو پایا جاتا ہے۔ اور لطیف ترین شعبۂ ادب یعنی شاعری سے کہیں زیادہ فکشن نے یہ خدمت انجام دی ہے۔

قدیم اور جدید قصّوں' یعنی حکایت و داستان اور افسانہ و ناول میں یہی مابہ الامتیاز ہے کہ جدید قصّوں میں زندگی کی قرار واقعی عکّاسی کی جاتی ہے جب کہ قدیم قصّوں میں زندگی حقیقی سے زیادہ خیالی اور فطری سے زیادہ فوقِ فطری ہوتی ہے۔ قدیم قصّوں کی بہترین نمائندہ صنف داستان ہے۔ میں یہ اعتراف کروں گا کہ ناولوں میں انسانی نفسیات کا جو تجزیہ ملتا ہے' وہ داستان نگاروں کے بس کا نہیں' لیکن اس کے باوجود یہ کہنے کی اجازت چاہوں گا کہ داستانوں میں تخیّل کے رنگین گل بوٹوں کے نیچے شاعرانہ حقیقت کی استر کاری ضرور موجود ہوتی ہے۔

کہا گیا ہے کہ افسانے میں صرف نام جھوٹے ہیں باقی سب کچھ سچ یا ممکنہ سچ ہے۔ یعنی افسانے کے واقعات گو سچ مُچ کبھی واقع نہیں ہوئے، لیکن یہ واقع ہو سکتے ہیں۔

داستانوں کے واقعات کے لیے تو ہم دعویٰ کرنے کی ہمّت نہیں کر سکتے کہ یہ ضرور واقع ہو سکتے ہیں۔ ہاں ہم ان کے کرداروں کے بارے میں ضرور کہہ سکتے ہیں کہ تمام داستانی رنگ و روغن کے پیچھے وہ بنیادی طور پر انسان ہیں۔ جن اور پری اور شاذ و نادر دیو اور دیونی تک بھی انسانی خواہشات، انسانی اخلاق، انسانی سوچ سے متّصف دکھائے جاتے ہیں۔

فکشن سے ہم دو متضاد مطالبے کرتے ہیں۔ پہلا تو یہ کہ اس کے واقعات اور کردار بالکل حقیقی ہونے چاہئیں۔ یعنی اسی طرح کے انسان جیسے کہ ہمارے چاروں طرف رہتے بستے ہیں، اس طرح کے واقعات جن کا انسانوں کا عموماً تجربہ ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ دوسرا مطالبہ یہ ہے کہ فکشن میں ڈرامائی دل چسپی ہونی چاہیے۔ اس کے کردار ایسے ہونے چاہئیں جو کسی حیثیت سے جاذبِ توجہ ہوں، جو قاری پر اپنا ایسا تاثّر چھوڑ جائیں جنھیں قصّہ پڑھنے کے بعد بھی ہم بھول نہ سکیں۔ اب یہ تو دیکھیے کہ ہماری روزانہ زندگی کے واقعات میں نہ ڈرامائیت ہوتی ہے نہ افسانوی دل چسپی۔ ہمارے ارد گرد جو انسان ہوتے ہیں وہ ایسے کہاں ہوتے ہیں جو افسانے کا مرکز ہو سکیں۔ گویا ہم واقعیت کے ساتھ ساتھ غیر معمولی کی تلاش کرتے ہیں۔ کردار سچ مچ کے بھی ہوں اور افسانوی دل چسپی بھی لیے ہوں۔

دل چسپی کا سامان جس قدر زیادہ ہوگا واقعیت اسی تناسب سے کم ہوگی۔ داستانوں نے واقعیت اور افسانوی دل چسپی میں سے دل چسپی کا انتخاب کیا۔ واقعیت کو انھوں نے مثالیت یعنی انتہا پسندی سے بدل دیا۔ مثالیت اور دل چسپی کی بے محابا چھوٹ کے باوجود داستانوں کے کردار بار بار انسانی مزاج اور انسانی نفسیات کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اب ہیرو اور ہیروئن ہی کو لیجیے۔ دونوں ان اوصاف میں کامل ہوتے ہیں جو ایک کامل مرد اور مکمّل نازنین میں ہونے چاہئیں۔ اس کے باوجود دونوں انسانی کمزوریوں کا بھی مظاہرہ کرتے ہیں۔ ہیرو جسے تمام نیکیوں کا مظہر ہونا چاہیئے، محبوبۂ خاص کے علاوہ ایک دو معاشقے اور بھی کر گزرتا ہے۔

ساری شجاعت کے باوجود کسی دیو یا ساحر سے خوف بھی کھاتا ہے اور بسا اوقات زیر ہو جاتا ہے، اسیر ہو جاتا ہے، روتا ہے۔ ہیروئن اپنے تمام حسنِ آفتاب سوز کے باوجود ہیرو کی پوری محبت پر اجارہ نہیں کر سکتی بلکہ سوکن کا جلاپا بھی سہنے پر مجبور ہوتی ہے۔ ہیرو اور ہیروئن دونوں حسن و عشق میں کامل ہوتے ہیں اور بڑی حد تک ایک دوسرے سے وفا بھی کرتے ہیں۔ ہیرو کے پاس شجاعت کا مزید تمغہ ہوتا ہے۔ کم از کم ریکارڈ کی خاطر خواہ عملاً وہ فسانہ عجائب کے جانِ عالم کی طرح سفید دیو کے ڈر سے رات بھر دُبکا رہے۔

اس مثالیت کے باوجود ہر داستان کے ہیرو اور ہیروئن میں کچھ نہ کچھ انفرادی خصوصیات ہوتی ہیں۔ مثنوی میر حسن کا بے نظیر، گل بکاؤلی کا تاج الملوک اور فسانہ عجائب کا جانعالم ایک ہی شخص کے تین نام نہیں۔ بدرِ منیر، بکاؤلی اور انجمن آرا آئنہ خانے میں ایک ہوش رُبا چہرے کی گوناگوں پرچھائیاں نہیں۔ اور اگر چار درویش کے چار ہیروؤں، آرائش محفل کے حاتم طائی اور داستانِ امیر حمزہ کے صاحبقراں کو بھی شامل کر لیجئے، تو تنوّع کا ایک عالم نظر آتا ہے۔ غالباً شعوری طور پر نہیں، نیم شعوری طور پر ہی سہی لیکن داستانوں میں مختلف کرداروں میں کچھ ایسی خصوصیات بسا دی گئی ہیں جن کی وجہ سے ہر شخص ایک دوسرے سے نمایاں ہو جاتا ہے۔ مثلاً فسانہ عجائب کی دو ہیروئنوں کو دیکھیے۔ طوطا انجمن آرا کے حسن کا ان الفاظ میں بیان کرتا ہے۔

> "اس کا تو کیا کہنا، کہاں میری زبان میں طلاقت اور دہان میں طاقت جو شمہ مذکور شکل و شمائل اس زہرہ جبیں فخرِ لعبتانِ لندن و چین کا سناؤں۔
> ایک ہیں کیا خوب گر دیکھے اُسے حسن آفریں ✤ اپنی صنّاعی پہ حیراں خود وہ صورت گر رہے۔"

اور ملکہ مہر نگار کی یہ شان ہے:

> "جواہر نگار ہوادار پر ایک آفتابِ محشر سوار، گرد پریوں کی قطار، تاجِ مرصع کج سر پر، لباس شاہانہ پُر تکلف در بر، نیمچۂ سلیمانی اس برق وش کے ہاتھ میں، سیماب وشی بات بات میں، صید کرنے کی گھات میں۔"

ایک مقابلۂ حُسن معلوم ہوتا ہے لیکن جس طرح آج کل کے مقابلۂ حُسن میں ہر قتالہ

ایک دوسرے سے الگ آن رکھتی ہے۔ اسی طرح فسانۂ عجائب کی دونوں دل رباؤں میں التباس کی کوئی گنجائش نہیں کیونکہ مصنّف نے دونوں میں مختلف قسم کے رنگ بھرے ہیں۔

لیکن کردار نگاری کا کمال ہیرو اور ہیروئن میں نہیں، دوسرے ضمنی کرداروں میں دکھائی پڑتا ہے۔

ہمارے اردگرد بیشتر افراد اس قسم کے ہوتے ہیں جن میں کوئی وصف غیر معمولی مقدار میں نہیں ہوتا۔ وہ نہایت نیک ہوتے ہیں نہ نہایت بد۔ نہایت خردمند ہوتے ہیں نہ بالکل سادہ لوح۔ ایسے عمومی کرداروں کی بدولت دنیا کا کارخانہ آرام و سکون سے چلتا رہتا ہے۔ زیادہ خلفشار اور انتشار نہیں ہوتا، لیکن کچھ اشخاص ایسے ہوتے ہیں جن میں کوئی ایک وصف کوٹ کوٹ کر بھرا ہوتا ہے۔ مثلاً وہ بہت نیک یا بہت شریر، بہت ذی شعور یا بہت دیوانے، بہت دریادل یا بہت بخیل ہوتے ہیں۔ اس قسم کے گہرے رنگ والی شخصیات دل چسپ اور جاذب توجہ ہوتی ہیں۔ دنیا کے اسٹیج پر یہ نہ ہوں تو ڈرامائی واقعات نہ ہوں۔ داستانوں کے مصنّف ان کرداروں کی دل کشی کے عارف تھے۔ اس لیے انھوں نے اس استثنائی رنگ کو عام کردیا اور اکثر کرداروں کو کسی نہ کسی وصف میں کامل کردیا۔ چہار درویش کی شہزادیِ دمشق، شہزادۂ نیم روز، خواجہ سگ پرست ہو یا آرائش محفل کا حاتم طائی، فسانۂ عجائب کی انجمن آرا ہو، داستانِ امیر حمزہ کا عمرو عیار ہو کہ بختیارک، ملکہ بہار ہو کہ افراسیاب۔ ہر شخص اسی پختہ کردار کا مالک ہے اور ان کا رنگ نہ کبھی امتدادِ زمانہ سے ماند پڑتا ہے نہ مصنّف ان پر کوئی دوسرا رنگ چڑھاتا ہے۔

کرداروں میں یہ پختگی اور عدم ارتقا داستانوں کی کردار نگاری کی کُنجی ہے اس کی وجہ سے ہمیں داستانوں کے اشخاص کسی دوسری دُنیا کے باسی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ہمارے دل ودماغ پر اسی خوبی یا خرابی کے باعث چھا جاتے ہیں۔ داستانوں کو ختم کرنے کے بہت بعد بھی ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی ملکہ بہار نے ہم پر گلدستہ مار کر ہمارے جذبہ و فہم کو "بگیر" کہہ دیا ہے۔

مثنویوں میں بہارِ سخن

اُردو نثر کے مشہور شاہکار 'سب رس' میں سخن کو آبِ حیات کہا گیا ہے کیونکہ یہ انسان کو مرنے کے بعد بھی امر کر دیتا ہے۔ ہومر، کالی داس اور فردوسی کو سخن ہی نے امرت پلایا ہے۔ بعض عقائد کے مطابق لفظ کو خدا تک کہا گیا ہے۔ ہم بھی الفاظ اور سخن کا دن رات استعمال کرتے ہیں۔ لیکن کچھ لوگ ان کے استعمال میں ماہر کا درجہ رکھتے ہیں۔ انہیں سخنور یا اہلِ سخن کہتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ دُنیا کی کسی زبان میں لفظ کی آب و تاب کی اس قدر نگہداشت نہ کی گئی ہو گی جتنی عربی اور اُردو میں۔ عربی میں بدویوں کو زبان کی ٹکسال کا پاسبان مانا جاتا تھا لیکن آج اعرابیوں میں بھی زبان کے ستھرے پن کا وہ شعور نہ ہوگا جو اُردو میں تھا اور ہے۔ اہلِ اُردو زبان کے رنگ روپ، اس کی سلاست اور فصاحت کے جس طرح دیوانے رہے ہیں اس کی دوسری مثال نہیں مل سکتی۔ میرؔ جی نے اپنے عشق بھرے لہجے میں کہا تھا ؎

گفتگو ریختے میں ہم سے نہ کر — یہ ہماری زبان ہے پیارے

داغؔ نے زیادہ گرج کر رجز پڑھا ؎

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ — ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

نہیں کھیل اے داغؔ یاروں سے کہہ دو — کہ آتی ہے اُردو زباں آتے آتے

لکھنؤ والے سمجھے کہ یہ ہمیں للکارا جا رہا ہے۔ اُدھر سے منشی منیرؔ گرجے ؎

دعویٰ زباں کا لکھنؤ والوں کے سامنے؟ — اظہارِ بوئے مشکِ غزالاں کے سامنے؟

یہ تو مسلّمہ ہے کہ زبان کا حُسن نثر سے بہتر نظم کے سانچے میں ظاہر ہوتا ہے۔ عام پڑھنے والے سے پوچھا جائے تو وہ کہے گا کہ بہترین اُردو غزلوں میں ملے گی لیکن کوئی عارف کہے گا کہ زبان کے عروج کی جھلک دیکھنی ہے تو لکھنؤ کے مرثیوں کی سیر کیجیے۔ میں ان دونوں کو یہ کہہ کر ساکت کر دوں گا کہ اگر کوثر و تسنیم میں دُھلی زبان دیکھنا سُننا چاہتے ہیں تو مثنویوں کے گلستاں میں گلگشت کیجیے۔ کیا نفاست

ونزاکت، کیا چھیچھے اور ڈھیڈھے رنگ، کیا خوشبوؤں کی سُبک خرامی ملتی ہے۔ پُرانے اساتذہ میں میرؔ کی مثنویوں ہی کی زبان دیکھ لیجئے، غزل سے کسی طرح کم نہیں۔ چند جستہ جستہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

سراپا میں جس جا نظر کیجئے ۔۔۔ وہیں عمر اپنی بسر کیجئے

(خواب وخیال)

اسی بت کا ہر اک تئیں ذکر ہے ۔۔۔ خدا کو خدائی کی اب فکر ہے

گلی اس کی فردوس کا تھا شرف ۔۔۔ بہشت اک گنہ گار سی اک طرف

صاحب سچ تو یہ ہے کہ ہر بڑے مثنوی نگار اور ہر اچھی مثنوی میں زبان کے اُجلے نمونے پائے جاتے ہیں۔ مثنویوں کی خوبیوں کا دامن بہت وسیع ہے۔ میں صرف چند مرقعوں کی جھلک دکھانے پر اکتفا کروں گا۔

زبان کو اہلِ لکھنؤ نے جس شغف اور لگن سے نوک پلک دی وہ اہلِ دلّی کے بس کا نہ تھا۔ لکھنؤ کی بہترین زبان واجد علی شاہی دور کی مثنویوں میں ملتی ہے۔ آفتاب الدولہ قلقؔ کی مثنوی 'طلسمِ اُلفت' میں یوں تو زبان وبیان کے بڑے بڑے جوہر دکھائے گئے ہیں۔ لیکن میں کنیزوں اور مالنوں کا روزمرہ پیش کرتا ہوں شہزادہ باغ میں پہنچتا ہے تو مالنیں اُس کا حال دریافت کرنا چاہتی ہیں ؎

کوئی بولی چلو ذرا چھیڑیں ۔۔۔ کوئی کہنے لگی کہ کیا چھیڑیں

کوئی بولی تو کیا نڈر ہے بوا ۔۔۔ کتنا دیدہ دلیل ہے تیرا

ایک بولی جو اُن میں تھی ہُشیار ۔۔۔ چھوکری کچھ سڑن ہے نا، زنہار

یہ ہیں انواسی ان کو ڈر کیا ہے ۔۔۔ تو نہ جا، تیرا کورا پنڈا ہے

کوئی بولی یہ طرفہ جھگڑا ہے ۔۔۔ تم کو کیا؟ کچھ تمھارا دھگڑا ہے؟

شاید ان سے کبھی کا لگّا ہے ۔۔۔ جب ہی در پردہ ہم پہ غصّہ ہے

جس طرح عرب میں بدویوں کی زبان مستند سمجھی جاتی تھی، اسی طرح لکھنؤ میں بیگمات کی زبان ٹکسالی تھی کہ وہ باہر والوں کے میل جول سے مسخ اور آلودہ نہیں ہوتی۔ لکھنؤ کی بیگماتی زبان کی معراج دیکھنی ہے تو نواب مرزا شوقؔ کی مثنویوں میں دیکھیے۔ فریبِ عشق کی محاورہ بندی کے کچھ نمونے یہ ہیں۔ ؎

تم نے بندی سے پیش کب پائی ہے ٹھٹھیرے بدلائی
اک ذرا ہٹ کے بیٹھو منھ بنواؤ کہے چونی بھی مجھ کو گھی سے کھاؤ
ساتھ لے دے کے اپنے یاروں کو مینڈکی بھی چلی مداروں کو
پس گئے، مر گئے، جسے دیکھا میری بنّو کا ہے یہی لیکھا

لیکن جو بات مثنوی بہارِ عشق میں ہے وہ اُردو کی کسی نظم و نثر کی کتاب میں نہیں۔ اس کے پہلے ایڈیشن کے آخر میں مصنّف کی ایک نثر خاصہ تھی جو بعد کے ایڈیشنوں میں حذف کر دی گئی۔ اس میں بہارِ عشق کی تخلیق کا اوّلیں منشا آشکارا کیا ہے۔

"اس ذرّۂ بے مقدار کو منظور یہ تھا کہ محاورات صاحباتِ محل اور نوچندی کے لوگوں کے کچھ بیان کرے۔ لہٰذا یہ مثنوی مخصوص اسی واسطے کہی اور الفاظِ غلط کہ ان لوگوں کے محاورات میں جاری تھے۔ موزوں کیے گئے اور موافق قولِ اساتذہ کے ان کو صحیح سمجھ کر جاری رکھا۔ چنانچہ لکھا ہے کہ لفظ "منحصر" کہ اگر ان کے محاورات میں لکھے تو "منحصر" لکھے بلکہ اگر "منحصر" لکھے تو وہ غلط ہے۔ لہٰذا اربابِ فہم و کمال پر پوشیدہ و مخفی نہ رہے کہ یہ حقیر بھی اس مثنوی میں جابجا موافق اقوالِ اساتذہ کے عمل میں لایا اور ان کے الفاظِ غلط کو صحیح جان کر موزوں کیا اور علاوہ اس کے جو غلطی ہو معاف فرمائیں۔"

اب مصنّف یعنی نواب مرزا شوق کی زبان دیکھیے۔ بیگم کا سراپا ہے۔ ؎

گُل سے رُخسار گول گول بدن گات جس طرح قمقمے روشن
جلوۂ حُسن رشکِ شعلۂ طُور چشمِ بد دور آنکھیں موتی چُور
لبِ نازک کہ جان دے دیجے دہن ایسا کہ چٹکیاں لیجے
ناک میں نیم کا فقط تنکا شوخی، چالاکی مقتضا سن کا
آڑی ہیکل گلے میں ڈالے ہوئے پیاری پیاری لٹیں نکالے ہوئے
رگِ گُل سی کمر لچکتی ہوئی چوٹی ایڑی تلک لٹکتی ہوئی

اور اب بیگم کا غیظ آلودہ روزمرّہ بھی سُنیے اور سر دُھنیے۔ ؎

کچھ تمہی نہ مجھ کو جانیے گا دیکھیے پھر بُرا نہ مانیے گا

میں اگر بولنے پہ آؤں گی   لاکھ دھڑے ترے اڑاؤں گی
ابھی سب کہہ کے سن کے رکھ دوں گی   سات پیڑھی کو پُن کے رکھ دوں گی
دیکھنا کیسی دھوم ڈالوں گی   روئی کی طرح تُوم ڈالوں گی

اور زہرِ عشق کے بارے میں کیا کہا جائے، جہاں زہرِ غم بھرا ہوا ہے۔ کیا وصیت ہے۔ ؎

دل میں لے کر تمہاری یاد چلے   باغِ عالم سے نامراد چلے
لہر پھر چڑھ رہی ہے کالوں کی   بُو سُنگھا دو تم اپنے بالوں کی

میں زبان کے ان شاہکاروں کو پیش کرتا ہوں، تو مجھے اپنی زبان پر شرم آتی ہے۔ خود کو بے زبان محسوس کرنے لگتا ہوں، گونگا بن جانا چاہتا ہوں، اور اپنی نثر کے بجائے شعرا کی زبان میں گفتگو کرنا چاہتا ہوں۔ اگر بیگماتِ لکھنؤ کی اردو سب سے زیادہ دل نشین ہے تو خود واجد علی شاہ کی بیگم نواب بادشاہ محل عالم ہی سے کیوں نہ دو بول سنیں۔ مثنویِ عالم میں شہزادی کی انا، وزیر زادی اور اس کی سہیلی کے لیے کہتی ہے ؎

تم نے اتنی کہاں اڑائی ہیں   جس قدر میں نے بھون کھائی ہیں
دونوں یہ لڑکیاں جو ہیں شتّاہ   ان کے دم میں نہ آنا تم واللہ
بکتے بکتے ہوئی ہوں دیوانی   ان کے دیدوں کا ڈھل گیا پانی
تھگلی بادل میں یہ لگائیں گی   دیکھنا کیسے گُل کھلائیں گی

شوق کی تقلید میں اہلِ لکھنؤ نے بہت کثرت سے اسی رنگ و آہنگ کی مثنویاں لکھیں اور ان میں زبان ہی کو اپنا پایۂ کمال بنا کر پیش کیا۔ ظاہر ہے کہ مولوی مدن کی سی بات تو نہ آسکتی تھی، مگر پھر بھی بہت خوب ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں اور کہاں سے پیش کروں۔

ع 'دامانِ نگہ تنگ و گلِ حسن تو بسیار' والا معاملہ ہے۔

لکھنؤ کے زبان کے فن کاروں کو چھوڑ کر ایک غیر معروف شاعر جنون رامپوری کی مثنوی مرقعِ ناز کا ایک اقتباس پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا۔ یہ مثنوی شوق کی 'بہارِ عشق' کی تقلید میں لکھی ہوئی چند بہترین مثنویوں میں سے ہے۔ میری مانیے تو

لمحاتِ فرصت کو محبوبہ کی تاک جھانک میں صرف کر کے کچھ حاصل کر لیا جائے۔ کیا جھگڑا ہے۔

حورِ عین آدمی کی صورت میں — ایک چھلاوہ پری کی صورت میں
قہر آفت، بلا، غضب کا نکھار — حسن جیسے بنی ہوئی تلوار
پاؤں رکھا تو سیکڑوں بل کھائے — پیاری پیاری کمر کا لچکا ہائے
جبٹّی جبٹّی بھویں اہا ہا ہا — پتلی پتلی بھویں اہا ہا ہا

اگر لکھنؤ سکول کی یہ بہار ہے اور اتنی گلشن گلشن ہے، تو اہلِ دہلی کے پاس بھی ایک روشن آرا باغ ہے اور اسے مثنوی فریادِ داغ کہتے ہیں۔ تقابلی مطالعے کے لیے اس مثنوی کی ہیروئن یعنی کلکتہ کی مطربہ حجاب، کو بے حجاب دیکھا جائے۔ کیا تیزی اور کیا چلت پھرت ہے۔

گات بانکی بدن سڈول تمام — فتنہ قد، فتنہ چشم، فتنہ خرام
نگہِ مست ہوشیاری سے — لڑنے والی چھری کٹاری سے
وہ اٹکتی ہوئی نظر آہا — وہ لچکتی ہوئی کمر آہا

اپنے سائے سے پوچھنا تو کون؟
ہے مرے ساتھ دوسرا تو کون؟

داغ، نواب مرزا شوق کے بالکل سامنے بیٹھتے ہیں، لیکن دلّی میں ان کے ساتھ دوسرے مثنوی نگار نہیں جو پیروانِ شوق کے جمِّ غفیر سے آنکھیں ملا سکیں۔

میں جانتا ہوں کہ دورِ حاضر میں مثنوی بحیثیت صنف کے ختم ہو گئی اور نظم کے بڑے سانچے میں ضم ہو گئی۔ پھر بھی میں دورِ حاضر کی ایک مثنوی سے زبان کا ایک غیر معمولی نمونہ پیش کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جوش نے اپنی مثنوی پندنامہ میں مجاز کو مے نوشی کے خلاف تلقین کی ہے۔ اب استاد کی استادی، لفظوں کا ریلا، زبان کا محشرستان دیکھیے۔ یہاں شاعر نے زبان کو برتا نہیں تخلیق کیا ہے۔ سنیے اور مبہوت ہوئیے۔ ؎

شور، ہو حق، ابے تبے، ہے ہے — اوکھیاں، گالیاں، دھماکے، قے
سمساہٹ، غشی، تپش، چکّر — سوز، سیلاب، سنسنی، صرصر

چل چخے، پخ، چناں چنیں چنگھاڑ — ہخ ہخے، چاؤں چاؤں، چیل چلھاڑ
لپاڈگی، لتام، لام، لڑائی — ہول، ہیجان، ہانک ہاتھا پائی
کھلبلی، کاؤں کاؤں، کھٹ منڈل — ہونک، ہنگامہ، ہمہمہ، ہل چل
اُلجھن، آوارگی، اُدھم، اینٹھن — بھونک، بھوں بھوں، بھنن بھنن، بھن بھن
ڈھول دھپّا، دھکڑ پکڑ، دھکّا — تہلکہ، تو تڑاق، تف، تکرار
بو، بھبک، بھے، بکس، برا، بھونچال — دبدبے، دُندناہٹیں، دھمال

باپ رے باپ! یہ شخص تو زبان کا ساحر ہے۔ ڈکشن کو ڈکشنری بنا دیا ہے۔ فرمائیے غزل کے پاس مثنوی کے اس مال کا کوئی جواب ہے؟

اُردو شاعری کی زوال پذیر اصناف، مسدّس اور مثنوی

جس طرح افراد، اقوام اور تہذیبوں کی قسمت میں کمال کے بعد زوال لکھا ہوتا ہے اسی طرح زبانیں، ادب اور ان کی اصناف بھی بڑھ کر گھٹتی ہیں۔ میر نے شاہوں کے کاسۂ سر کی خاک زدگی پر ماتم کیا تھا، میں اردو شاعری کی دو مشہور اصناف کا سوگوار ہوں۔ یہ ہیں مسدّس اور مثنوی۔ ان کے پاس ماضی ہے مستقبل نہیں، شاندار، متموّل ماضی۔ اس عظمتِ رفتہ کی ماند پڑتی ضو دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

اُردو شعر میں تقسیمِ اصناف کسی ایک بنیاد پر نہیں جس کی وجہ سے یہ تقسیم منطقی حیثیت سے جامع و مانع نہیں رہتی۔ یہ دو بنیادوں، ہیئت و موضوع پر قائم ہے۔ بعض اصناف محض ہیئت کی بنا پر متعین ہوتی ہیں، بعض موضوع کی بنا پر۔ اور تیسری قسم ہیئت و موضوع دونوں پر نظر رکھتی ہے۔ پہلی نوع کی مثال مسدّس، قطعہ، رباعی، ترکیب بند، مثنوی وغیرہ ہیں جن کا کوئی بھی موضوع ہو سکتا ہے۔ دوسری قسم کی مثال مرثیہ، واسوخت اور ریختی ہیں جن کا موضوع مقرر ہے۔ ہیئت کی کوئی قید نہیں۔ تیسری قسم غزل، قصیدہ، سلام وغیرہ کی ہے جن کا موضوع بھی مقرر ہے اور ہیئت بھی کسی ہوئی ہے۔

اس بات چیت کا موضوع جو دو فلک زدہ اصناف ہیں وہ محض ہیئت کے سانچے فراہم کرتی ہیں۔ وہ ایسا ظرف ہیں جن میں کسی بھی مظروف کو رکھا جا سکتا ہے۔ ان کی دیواریں قوافی پر قائم ہیں۔ ان دونوں اصناف میں یہ خصوصیت مشترک ہے کہ ان کے ہر مصرع میں قافیہ ہوتا ہے۔

پہلے مسدّس کو لیجیے۔ ایک خالص ہیئتی صنف مسمّط قرار دی گئی جس میں کئی مصرعوں کے بند ہوتے ہیں۔ مصرعوں کی تعداد کی بنا پر اس کی ذیلی قسمیں اور ان کے نام ہوتے ہیں۔ بند کم سے کم تین اور زیادہ سے زیادہ دس مصرعوں کا ہو سکتا ہے۔

سرِدست ہمیں چھ مصرعوں کے بند والی مسمّط سے سروکار ہے۔ اسے مسدّس کہتے ہیں۔ اس کے بند میں پہلے چار مصرعے باہم مقفّیٰ ہوتے ہیں اور بعد کے دو مصرعوں میں کوئی دوسرا قافیہ آتا ہے۔ مختلف بندوں میں آپس میں کوئی قافیہ نہیں ہوتا۔

مسدّس کی ہیئت میں ایک پابندی یہ ہے کہ ہر مصرع میں قافیہ لانا پڑتا ہے، لیکن سہولت یہ ہے کہ چار قافیوں سے زیادہ کی تلاش نہیں کرنی پڑتی اور ہر بند کے ساتھ قافیہ بدلتا رہتا ہے۔ تبدیلیٔ قوافی کی وجہ سے اس میں طویل نظمیں لکھنی ممکن ہیں۔ روایتی اصناف میں مثنوی اور مسدّس یہ دو ہی طویل نظموں کے بروئے کار آسکیں۔ مسدّس کو فروغ دینے میں سب سے بڑا ہاتھ مرثیے کا ہے۔ سوداؔ نے کم از کم تین مرثیے مسدّس کی شکل میں لکھے ہیں۔ ان کے ہم عصروں میں میرؔ، حیدری، گداؔ اور سکندرؔ سب کے یہاں مسدّسی مرثیے ملتے ہیں، لیکن اس صنف کی مقبولیت خلیقؔ و ضمیرؔ کے ہاتھوں ہوئی جس کے بعد مرثیے کے لیے صنفِ مسدّس ٹکسالی ہو گئی۔ انیسؔ و دبیرؔ سے لے کر جوشؔ تک نے اسی صنف کو اپنا آلۂ کار بنایا۔ مراثی کی متاعِ خطیر کے باعث مسدّس اردو نظم کی اہم اصناف میں ہے۔ اس کے امکانات کا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں رزم نامۂ انیس و رزم نامۂ دبیر مرتب کیے گئے یعنی یہ صنف اپنے اندر طویل ایپک کی سمائی بھی رکھتی ہے۔ مرثیہ شاعری کے علاوہ اخلاقی عظمت کا امین بھی ہے۔ اِسی کے دَور میں ایک دوسری صنف واسوخت نے بھی مسدّس کو پسند کیا۔ مرثیے کے برعکس یہ کسی اخلاقی برتری کی مدعی نہیں۔ اوّل اوّل واسوخت، کے لیے کسی صنف کو مخصوص نہیں کیا گیا تھا لیکن امانتؔ کے بعد سے واسوخت کے لیے یہی پسندیدہ جامہ ٹھہرا چنانچہ امیرؔ مینائی اور نواب یوسف علی خاں ناظمؔ وغیرہ نے مسدّس ہی میں واسوخت لکھا۔ امانت کے دو واسوخت ملتے ہیں جن میں سے پہلا ۳۰۷ بندوں کا اور دوسرا ۱۱۷ بندوں کا ہے۔ امانت کے واسوخت کی ایک اہمیت اس کے تہذیبی پہلو یعنی ملبوسات و آرائش وغیرہ کے بیان میں ہے۔

غدر کے بعد دلّی کی تباہی کی نظموں کا جو مجموعہ فغانِ دہلی کے نام سے مرتب ہوا اس میں کئی نظمیں مسدّس کی شکل میں ہیں مثلاً داغؔ کا مسدّس

فلک زمین و ملا ئک جناب تھی دلّی   بہشت و خُلد سے بھی انتخاب تھی دلّی

۱۸۵۷ء کے بعد سر سیّد نے علی گڑھ میں اپنا صورِ بیداری پھونکا۔ حالؔی نے قوم کا مرثیہ پڑھا اور آیندہ کے لیے راہِ مستقیم دکھائی۔ ان کے بول مدّ و جزرِ اسلام

کے نام سے مسدّس کے قالب میں رونما ہوئے۔ مقبولیت کے سبب اسے مسدّسِ حالی ہی کہا گیا۔ وہ مسدّس جو مرثیے کی منظر نگاری، رزم و بین اور واسوخت کی خارجی شاعری کا حق ادا کرتا تھا، وہی قومی و اصلاحی خیالات کا محمل طراز ہوا۔ حالی نے بعض اور نظمیں بھی مسدّس کی ہیئت میں لکھیں۔ پنجاب تحریک کے بعد جب نظمِ مسلسل غزل کے مقابل ایک مستقل صنف کی شکل میں قائم ہو گئی تو ترکیب بند کے ساتھ مسدّس کو بھی اس میں اہم مقام ملا۔ درگا سہائے سرور اور چکبست نے اپنی بہت سی نظموں کے لیے مسدّس کا انتخاب کیا۔ چنانچہ چکبست کی قومی نظمیں اور راماین کا ایک سین اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

اقبال بھی مسدّس کو پسند کرتے تھے۔ ان کے پہلے اردو مجموعے بانگِ درا کی پہلی نظم 'ہمالہ' اس کا ثبوت ہے۔ شاید بیسویں صدی کے سب سے اہم مسدّس اقبال ہی کے قلم سے نکلے۔ میری مراد 'شکوہ اور جوابِ شکوہ' سے ہے۔ ان نظموں میں مسدّس کا زور اور روانی عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ جوش کے دو مرثیے حسین اور انقلاب اور موجد و مفکر غالباً اس صنف کے آخری دو شاہکار ہیں۔ راہی معصوم رضا نے بھی ۱۸۵۷ء سے متعلق ایک طویل مسدّس 'اے قلم منزل دشوار کو آسان کردے' لکھا۔ یہ ان کے مجموعے ۱۸۵۷ء میں شامل ہے۔ نظمِ معریٰ اور آزاد نظم کے دور میں اہلِ اردو کو قافیوں کی پابندی تقیدِ بے جا معلوم ہونے لگی جس کے نتیجے میں صنفِ مسدّس کا رواج جاتا رہا۔ بہرحال مرثیوں کے بیش بہا سرمائے کی بدولت مسدّس کو کسی دوسری صنف سے دبنے، شرمانے کی ضرورت نہیں۔

مثنوی میں ہر شعر کے دونوں مصرعے مقفّٰی ہوتے ہیں اور عموماً ہر شعر میں قافیہ بدلتا جاتا ہے۔ چونکہ اس میں محض دو قافیوں کی تلاش کرنی پڑتی ہے اس لیے اس کے امکانات لامحدود ہیں۔ اردو میں طویل ترین نظمیں مثنوی ہی کے لباس میں ظہور میں آئیں۔ مسدّس کے مقابلے میں مثنوی کی داستان طویل تر ہے۔ اُردو شاعری کی جتنی عمر ہے مثنوی کی بھی اُتنی طویل تاریخ ہے۔ دکن و شمال دونوں اس کی قلم رَو ہیں۔ ولی سے پہلے کی دکنی شاعری بیشتر مثنوی ہی کی شاعری ہے۔ وہاں کے مشاہیر شعرا محض مثنوی گو ہیں جنھوں نے 'گلشنِ عشق' اور 'پھول بن' جیسی شاہکار مثنویاں لکھیں۔ دکن میں اخلاقی، عارفانہ، تاریخی اور رزمیہ مثنویاں بھی لکھی گئیں، لیکن شمالی ہند میں حالی و آزاد سے قبل مثنوی حسن و عشق

تک محدود رہی۔

مثنوی ایک ہیئت کا نام ہے۔ اس کے موضوع کی کوئی تعیّن و تحدید نہیں۔ لیکن روایت نے طویل مثنوی کو منظوم داستان بنا دیا۔ شاہکار ہیں، سحرالبیان، گلزارِ نسیم، طلسمِ الفت اور ترانۂ شوق۔ ان میں داخلی و خارجی دونوں قسم کی شاعری کے محاسن ہیں۔ یعنی منظر نگاری اور تہذیبی مرقعوں کے ساتھ جذبات نگاری کے بھی اچھے نمونے ہیں۔ میر اور ان کے مقلدین نے نسبتاً مختصر مثنویاں لکھیں اور انھیں وارداتِ دلی کا مظہر بنا دیا۔ نواب مرزا شوق نے عشق کے جسمانی رخ پر توجہ کی۔ لکھنؤ، دلی دونوں کے نواب مرزا کوثر و تسنیم کی ستھری زبان لکھتے ہیں۔ شوق کی فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق اور داغ کی فریادِ داغ فصاحت و سلاست و روانی کا حرفِ آخر ہیں۔

جدید اصلاحی شاعری نے اپنے اجتہاد کے لیے مثنوی کی روایتی صنف ہی کو پسند کیا۔ آزاد و حالی کی لاہور کی نظمیں مثنویاں ہی ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں حالی کی مناجاتِ بیوہ چوٹی پر ہے۔ حبِ وطن اور مناظرۂ تعصب و انصاف وغیرہ نئی سوچ اور نئے شعور کا پتا دیتی ہیں۔ شبلی کی مثنوی 'صبح اُمید' اسی زمرے میں آتی ہے۔ اقبال نے اپنے بعد کے دور میں ایک اہم نظم 'ساقی نامہ' مثنوی کی ہیئت میں لکھی۔ آزادی سے قبل کی ایک طویل مثنوی حفیظ جالندھری کا شاہنامۂ اسلام ہے جو کئی جلدوں میں ہے۔

ترقی پسند شاعری نے آزاد نظم کو بطورِ خاص نوازا لیکن کیفی نے خانہ جنگی اور سردار جعفری نے جمہور جیسی اہم نظمیں مثنوی کے روپ میں لکھیں۔

مثنوی کا لکھنا سہل ہے لیکن چونکہ اس میں بندوں کی تقسیم نہیں ہوتی اس لیے پوری نظم ایک اٹوٹ سلسلہ ہوتی ہے۔ اس میں خیال کے وقفے نہیں ہوتے۔ مسلسل قافیے دار شعروں کی وجہ سے ایک بے کیف یکسانیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی وجہ سے مثنوی پر زوال آگیا۔ سچ تو یہ ہے کہ اب طویل نظمیں لکھی ہی کہاں جاتی ہیں۔ مختصر نظموں میں ہیئت کی اہمیت کم سے کم ہو گئی ہے۔

تابناک ماضی والی ان دونوں اصناف نے اردو کو کیسے کیسے اور کتنے وافر

اشعار دیئے۔

مسدّس

تیری محفل بھی گئی چاہنے والے بھی گئے　　شب کی آہیں بھی گئیں صبح کے نالے بھی گئے
دل تجھے دے بھی گئے، اپنا صلہ لے بھی گئے　　آکے بیٹھے بھی نہ تھے اور نکالے بھی گئے
آئے عشّاق گئے وعدۂ فردا لے کر
اب انہیں ڈھونڈ چراغِ رُخِ زیبا لے کر
(اقبال۔شکوہ)

اور مثنوی بہارِ عشق

بام روشن تھا طور کی صورت　　سر سے پا تک تھی نور کی صورت
گُل سے رُخسار گول گول بدن　　گات جس طرح قمقمے روشن
لبِ نازک کہ جان دے دیجے　　ذہن ایسا کہ چُھپیاں لیجے

افسوس ایسی جلال و جمال والی اصناف کو بھی زوال کا مُنھ دیکھنا پڑا۔ ہر کمالے را زوال۔

اُردو شاعری میں سانیٹ[1]

سانیٹ چودہ مصرعوں کی اطالوی صنفِ سخن ہے۔ اطالوی زبان میں (SONETTO) کے معنی ہیں دھیمے سُروالی دُھن۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اصلاً سانیٹ ایسا غنائی گیت تھا جو ساز کے ساتھ گایا جاتا تھا۔ سانیٹ کی ابتدا کس نے کی، یہ معلوم نہیں، لیکن تیرھویں صدی کے مشہور شاعر ڈانٹے نے اپنی محبوبہ (BEATRICE) کو مخاطب کر کے کچھ سانیٹ لکھے تھے۔ اٹلی کا دوسرا سانیٹ نگار چودھویں صدی کا شاعر پیٹرارک ہے جسے بابائے سانیٹ کہنا غلط نہ ہوگا۔ اس نے سانیٹ کی ہیئت مقرر کی۔ پیٹرارک کی سانیٹ میں دو حصّے ہوتے ہیں۔ پہلا جزو (OCTAVE) آٹھ مصرعوں کا ہوتا ہے جس کے قافیوں کی ترتیب ا ب ب ا ا ب ب ا ہوتی ہے۔ اس جزو میں مرکزی خیال کو ترقی دی جاتی ہے، اُلجھایا جاتا ہے جس کے بعد وقفہ اور گریز ہوتا ہے۔ دوسرا جزو (SESTET) چھ مصرعوں کا ہوتا ہے جس کے قافیے ج د ھ ہوتے ہیں۔

انگلستان میں اسپنسر، وائٹ، سرے اور شیکسپیر نے بکثرت سانیٹ لکھے لیکن انھوں نے اس کی ہیئت بدل دی۔ اس ترمیم شدہ ہیئت کو شیکسپیری سانیٹ کہتے ہیں۔ ان میں چار چار مصرعوں کے تین مربع ہوتے ہیں جن کے قوافی اب اب ج د ج د ھ و ھ و ہوتے ہیں اور آخر میں ز ز قافیے کی ٹیپ کا شعر ہوتا ہے۔ اس ہیئت میں دو اجزا کا تصور ختم ہو گیا۔ وقفہ اور گریز کا سوال ہی نہ رہا۔

---

[1] جموں ریڈیو نے مجھے مندرجہ بالا موضوع پر تقریر کرنے کی دعوت دی۔ اس وقت تک حنیف کیفی کی کتاب "اردو شاعری میں سانیٹ" شائع نہیں ہوئی تھی۔ میں نے ہماری زبان اور شاعر میں شائع شدہ ان کے کئی مضامین سے بھرپور استفادہ کیا۔ اس تقریر کو مضمون کی شکل دیتے ہوئے ان کی کتاب بھی پیشِ نظر ہے اور کچھ اور تحریریں بھی۔ معترف ہوں کہ یہ مضمون بہت کچھ حنیف کیفی صاحب سے مانگے کا اُجالا ہے۔

پورے سانیٹ میں ایک خیال کو اُبھارا گیا جس کا منتہا آخری بیت تھی۔ انگریزی میں ورڈز ورتھ نے سب سے زیادہ سانیٹ لکھے۔

اُردو میں پیٹرارکی اور شیکسپیری ہیئت سے علیحدہ ایک اور فارم کو اپنایا گیا جو شیکسپیری سانیٹ سے قریب ہے۔ اس میں بھی تین بند مربع کی ہیئت میں ہوتے ہیں اور بعد میں ایک مقفّٰی بیت۔ لیکن جب کہ انگریزی سانیٹ کے بند کے قافیے ا ب ا ب ہوتے ہیں۔ اُردو نے اطالوی سانیٹ کے مربع کے قوافی ا ب ب ا پسند کیے۔ اس طرح اردو سانیٹ کی معیاری شکل یہ ہے۔

ا ب ب ا ج د د ج ھ و و ھ ز ز

مغربی شاعری میں سانیٹ غزل کا نعم البدل ہے۔ اس کا بنیادی موضوع حسن و عشق ہے۔ اس میں محبوبہ کو خطاب کرکے اپنے دل کی کسک کو کاغذ پر منتقل کیا جاتا ہے لیکن ملٹن نے اس کے موضوع کو بہت وسعت دی اور اس صنف کو اہم قومی واقعات اور سوانحی معاملات کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ ورڈز ورتھ کے یہاں سانیٹ کا موضوع اتنا ہی متنوع ہے جتنا خود شاعری یا نظم نگاری کا۔ اردو میں غزل جیسی دل ربا صنف کے باعث سانیٹ کبھی نہ پنپ سکا، حالانکہ غزل اور سانیٹ میں ایک بنیادی فرق ہے۔ غزل کا ہر شعر موضوع کے اعتبار سے ایک دوسرے سے آزاد ہوتا ہے جب کہ سانیٹ بہت گٹھی اور کسی ہوئی نظم ہوتی ہے، جس میں شروع سے آخر تک ایک خیال کا ارتقا ہوتا ہے۔

اردو میں پہلا سانیٹ نگار کون ہے۔ یہ اختلافی مسئلہ ہے باقاعدہ سانیٹ کے وجود سے قبل کچھ نظمیں اس طرح لکھی گئیں کہ ان میں قافیوں کا نظام اردو کی کسی صنفِ نظم کا پیرو نہ ہوکر سانیٹ کے قوافی سے مشابہ ہوتا تھا۔ ان میں سب سے پہلے نظم طباطبائی کی نظم گورِ غریباں (مطبوعہ دلگداز ۱۸۹۵ء) [1] کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ اس کے بندوں کے قوافی ا ب ا ب تھے۔ حسرت موہانی کی ایک نظم 'ترانۂ محبت' مخزن اکتوبر ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی۔ بعد میں حسرت نے اپنی ابتدائی نظموں کی طرح اسے بھی اپنے کلام سے

---

[1] اردو شاعری میں سانیٹ از حنیف کیفی ص ۱۰۱

خارج کر دیا۔ چنانچہ کلیاتِ حسرت طبع ۱۹۴۳ء میں یہ نظم موجود نہیں۔ لیکن حسرت موہانی کا نوٹ ہے کہ انھوں نے اس مجموعۂ خرافات کو یک قلم نظرانداز کر دیا ہے۔ حنیف کیفی نے اپنی کتاب[1] میں یہ نظم نقل کی ہے۔ اس میں ۱۶ مصرعے ہیں جو چار چار مصرعوں کے چار بندوں پر مشتمل ہیں۔ پہلا اور چوتھا بند ا ب ا ب کے قوافی میں ہے لیکن دوسرے اور تیسرے بند میں ا ب ج ب کا انداز ہے۔ یعنی پہلے اور تیسرے مصرعوں میں قافیہ نہیں۔ اس طرح یہ نظم سانیٹ کے لگ بھگ ہے، سانیٹ نہیں۔

مختلف لکھنے والے ن۔م۔ راشد اور اختر شیرانی میں سے کسی ایک کو اردو کا پہلا سانیٹ نگار کہتے تھے۔ چونکہ خود راشد نے لکھا ہے کہ اردو میں سب سے پہلا سانیٹ اختر جوناگڑھی نے لکھا اس لیے راشد کو اوّلیت عطا نہیں کی جا سکتی۔ اختر کا یہ سانیٹ دستیاب نہیں تھا۔ حنیف کیفی نے اسے تلاش کر لیا۔ یہ شہرِ خموشاں کے نام سے رسالہ الناظر بابت ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا۔ اس کے بارے میں بعد میں عرض کروں گا۔ پہلے یہ درج کرتا چلوں کہ یہ اردو کا پہلا سانیٹ نہیں ہے۔

بہار کے محقق پروفیسر عطاء الرحمٰن کاکوی[2] نے ڈاکٹر محمد محفوظ الحسن کو ۲۱ مئی ۱۹۷۳ء کے ایک مکتوب میں لکھا کہ راشد اور اختر شیرانی سے قبل ڈاکٹر عظیم الدین نے سانیٹ لکھا جو ان کے مجموعۂ کلام 'گلِ نغمہ' میں شامل ہے۔ 'گلِ نغمہ' ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی اس کے جزو 'رقصِ بسمل' کا دوسرا سانیٹ ۲۸ دسمبر[3] ۱۹۰۳ء کو لکھا گیا۔ ۱۹۰۶ء کا لکھا ہوا ایک دوسرا سانیٹ رسالہ معاصر پٹنہ کے ستمبر اکتوبر ۱۹۴۹ء کے شمارے میں چھپا۔ عظیم الدین نے اطالوی اور شیکسپیری دونوں قسم کے سانیٹ لکھے۔ اس طرح وہ اردو کے پہلے سانیٹ نگار ہیں، لیکن ان کے سانیٹ شاید 'گلِ نغمہ' سے قبل شائع نہیں ہوئے۔ معرضِ اشاعت میں سب سے پہلے اختر جوناگڑھی کا سانیٹ ہی آیا۔ اس میں عنوان

---

[1] اردو شاعری میں سانیٹ از حنیف کیفی ص ۱۰۶

[2] اردو کا پہلا سانیٹ نویس مضمون از ڈاکٹر محمد محفوظ الحسن۔ سہ ماہی زبان و ادب پٹنہ جنوری ۱۹۷۶ء ص ۶۲۔

[3] ایضاً ص ۱۰۶۔

سے نیچے بریکٹ میں 'مستبع' لکھا تھا اور اس کی وضاحت کے لیے انگریزی میں (SONNET) درج تھا۔ مستبع مسمّط کی وہ قسم ہے جس کا ہر بند سات مصرعوں کا ہو۔ اختر نے اس میں ترمیم کر کے اپنے مجموعۂ کلام "لمعاتِ اختر" ۱۹۳۸ء میں شامل کیا۔ پیٹرارکی ہیئت کے اس سانیٹ کا پہلا بند یہ ہے۔

کیا ہی یہ شہرِ خموشاں دل شکن نظّارہ ہے
کتنی عبرت خیز ہے اس کی یہ پُر غم خامشی
ایک حسرت سی برستی ہے دمِ نظارگی
دیکھ کر جس کو دلِ مضطر بھی پارہ پارہ ہے

ڈاکٹر تصدق حسین خالد نے بھی ۲۵ء اور ۳۰ء کے درمیان کچھ سانیٹ لکھے ہیں، لیکن اب وہ دست یاب نہیں۔ اس کے بعد اُردو کا مشہور سانیٹ نگار ن۔م۔ راشد سامنے آتا ہے۔ جو ابتداءً راشد وحیدی کے نام سے لکھتا تھا۔ راشد کا سب سے پہلا سانیٹ 'زندگی' اپریل ۳۰ء کے 'ہمایوں' میں شائع ہوا تھا۔ ۱۹۴۱ء میں راشد کا مجموعہ ماورا شائع ہوا جس میں سات سانیٹ شامل ہیں۔ انھوں نے تکنیک اور موضوع دونوں کے اعتبار سے بڑی فنی پختگی کا ثبوت دیا ہے۔ ان میں وہ گھٹن اور حُزن نہیں جو ان کی آزاد نظموں میں ہے۔ ایک سانیٹ 'خواب کی بستی' کا ابتدائی بند ملاحظہ ہو جس میں اختر شیرانی کی سی رومانیت ہے۔

مرے محبوب جانے دے مجھے اس پار جانے دے
اکیلا جاؤں گا اور تیر کے مانند جاؤں گا
کبھی اس ساحلِ ویران پر میں پھر نہ آؤں گا
گوارا کر خدارا اس قدر ایثار جانے دے

راشد کے بیشتر سانیٹ پیٹرارکی ہیئت میں ہیں۔

اردو میں شیکسپیری سانیٹ کی ترمیم شدہ شکل مقبول ہوئی۔ اس کی پہلی مثال روشن لال نعیم کا سانیٹ 'پریتم کی یاد' ہے جو 'سروش' لاہور کے ۳۲ء کے سال نامے میں شائع ہوا۔ خالص شیکسپیری طرز کا پہلا سانیٹ شاید حسن لطیفی کا ہے جو 'نیرنگِ خیال' لاہور کے سال نامہ ۳۴ء میں شائع ہوا۔

اردو تاریخ کی سانیٹ میں سب سے اہم نام اختر شیرانی کا ہے۔ ان کے سانیٹ ۱۹۳۲ء سے نیرنگ خیال کے مختلف شماروں میں آتے رہے۔ شیرانی نے سانیٹ کی ایک ایسی وضع اختیار کی جو اطالوی اور انگریزی سانیٹ کا امتزاج ہے۔ اس کے قافیے

ا ب ب ا   ا ب ب ا   ج د د ج   ہ ہ

ہوتے ہیں، گویا ثمن جزو بالکل پیٹرارکی ہے لیکن اردو کی زیادہ مقبول فارم اور شیرانوی سانیٹ میں خفیف سا فرق ہے۔ بعد میں شیرانی نے بھی عام اردو سانیٹ کے فارم کو اختیار کرلیا۔ شیرانی وہ واحد بڑے شاعر ہیں جو کافی عرصے تک سانیٹ لکھتے رہے۔ ۱۹۴۱ء میں شیرانی کا مجموعہ 'شعرستان' شائع ہوا جس میں ۱۳ سانیٹ اور چند سانیٹ نما نظمیں تھیں۔ ان کے سانیٹوں کے مضامین میں بڑا تنوع ہے۔ ایک سانیٹ 'انانیت' کا پہلا بند ملاحظہ ہو۔ ایک نفسیاتی ہیچاک کو مجسّم کیا ہے۔

چھا رہی ہوں پستیوں پر دیوداروں کی طرح
اور بلندی پر عقابِ پرفشاں کی شکل میں
اک نگاہِ بے صدا و بے نشاں کی شکل میں
سربلندی پائی ہیں نے کوہساروں کی طرح

۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۶ء تک کا زمانہ اردو سانیٹ کا زریں دور ہے۔ اس میں بھی ۱۹۳۸ء تا ۱۹۴۲ء کو دورِ عروج کہہ سکتے ہیں۔ ۱۹۴۲ء میں ایک غیر معروف شاعر اشفاق علی خاں شائق بریلوی کا سانیٹوں کا مجموعہ 'نغمات' لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اردو میں یہ سانیٹوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس کے باون ۵۲ سانیٹوں میں تین پیٹرارکی ہیئت میں اور بقیہ سب شیکسپیر کی ہیئت میں ہیں۔ شاعر نے ان سانیٹوں کو تین موضوعات میں سمیٹا ہے۔ مشاہدات، واردات اور اخلاقیات۔ ان کی سادگی اور روانی جاذبِ توجہ ہے۔ بریلی کے کمپنی باغ کا یہ منظر ملاحظہ ہو۔

گھاس پر بیٹھی ہیں وہ میری نظر کے سامنے   نوٹ بک گھٹنے پہ ہے دستِ نگاریں میں قلم
اور گردن کو جھکائے اک ادائے خاص سے   کر رہی ہیں میرے پُر جذبات شعروں کو رقم

اس مجموعے میں منظر نگاری کے بھی بڑے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ اس دور میں رسالوں میں احمد ندیم قاسمی، اختر ہوشیارپوری، عقیل ہوشیارپوری، تابش صدیقی اور منوہر لال ہادی وغیرہ کے بھی اکّا دکّا سانیٹ نظر آجاتے ہیں۔

تقسیمِ ملک کے بعد سانیٹ کی مقبولیت میں کمی ہو گئی۔ صرف ایک سانیٹ نگار قابلِ ذکر ہے۔ ۱۹۶۳ء میں عزیز تمنائی کے سانیٹوں کا مجموعہ برگِ نوخیز مدراس سے شایع ہوا۔ اس میں ۱۰۹ سانیٹ ہیں اور اس طرح عزیز نے اُردو میں سب سے زیادہ سانیٹ کہے۔ انہوں نے فارم کی پابندی نہیں کی اور نظامِ قوافی میں طرح طرح کی تبدیلیاں کیں۔ سانیٹ جیسی پابند صنف ان آزادیوں کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس مجموعے کی نظموں میں خیالات کا تنوّع قابلِ ذکر ہے۔

دورِ حاضر میں کچھ لوگ اِکّا دُکّا سانیٹ کہہ لیتے ہیں۔ ان میں راشد صدیقی، عمیق حنفی، بمل کرشن اشک، نریش کمار شاد، عزیز اندوری، نصیر پرواز، حق ابروی چھترپوری، شمیم ہاشمی، محمود رضوی اور حنیف کیفی بریلوی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ حنیف کیفی سانیٹ پر تحقیق و تنقید کے ماہر ہیں۔ انھوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ سانیٹ کے لیے ایک بحر مخصوص کر لی جائے۔ انھوں نے اپنے سانیٹوں میں اس صنف کے تمام فنی تقاضوں کی سختی سے پابندی کی ہے۔ انھوں نے پیٹرارکی اور شیکسپیری دونوں فارموں میں سانیٹ لکھے۔

آزاد نظم کے دَور میں سانیٹ جیسی پابند صنف کو فروغ نہیں ہو سکتا تھا۔ جدید شاعری کو تو لفظ و معنی کی قید کی بھی تاب نہیں۔ آج کل کون قوافی کی اس شدّت سے پابندی کر سکتا ہے۔ پھر اردو میں غزل جیسی صنف کے ہوتے سانیٹ کی فارم اختیار کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اس لیے سانیٹ کا مستقبل امید افزا نہیں۔ منھ کا مزا بدلنے کے لیے کبھی کبھی کوئی اس کی طرف توجہ کرلے گا۔

نئی غزل ایک جائزہ

بشیر بدر کا شعر ہے ؎

غزلیں اب تک شراب پیتی تھیں
نیم کا رس پلا رہے ہیں ہم

یعنی پرانی غزل نشہ آور تھی، نئی غزل حقیقت کا تلخاب پلاتی ہے۔ کلاسیکی شاعری میں غزل اور نظم کے موضوعات عموماً مختلف ہوتے تھے۔ نئی شاعری میں یہ متوازی خطوط مل گئے ہیں۔ غزل کے لیے کسی موضوع کی تخصیص یا تحدید نہیں رہی۔ نئی غزل نئی شاعری ہے اور نئی شاعری نئے انسان کے درد اور پروں کا بے محابا بیان۔ اس کی ذات اور ماحول کا کوئی پہلو ایسا نہیں جو غزل کے ظرف میں نہ سما سکے۔ یعنی نئی غزل کو تنگنائے نہیں کہا جا سکتا۔ نئی غزل کے لیے لازم نہیں کہ مجلس میں تغزل کی قبا پہنے بغیر نہ آئے۔ نظم سے مواد کی اس مماثلت کے باوجود نئی غزل نے (میری مراد ہے اچھی نئی غزل سے) غزل کا اسلوب و انداز ترک نہیں کیا۔ غزل رمز و ایما، ایجاز و ارتکاز سے کام لے کر جادو جگاتی رہی ہے اور نئی غزل نے بھی اسے برقرار رکھا ہے۔

قدیم غزل کتنی روایت زدہ، کتنی رسوم بستہ تھی۔ اس میں دائمی تثلیث کے تینوں کرداروں، محبوب، عاشق اور رقیب کے اقوال و اعمال مقرر تھے۔ یہ طے تھا کہ زاہد، ناصح اور پاسبان کے لیے کیا رویّہ ہونا چاہیے۔ ایذا پرستی، رشک، بلانوشی، جبر و قدر ہر ایک کے بارے میں مقرر تھا کہ صرف یوں اور یوں کہنا ہے۔ تشبیہ، استعارے، صنائع، اسالیب سب اساتذہ نے طے کر رکھے تھے۔ ایک دائرہ تھا جس کے بھیتر رہ کر اسپِ تخیل کو کاوے دیتے تھے۔ لیکن بعض باغی طبائع ان پابندیوں کی رسن کو توڑ کر باہر نکل جاتی تھیں۔ قدما میں انشا ایسے ہی آزاد منش تھے جو غزل میں ہر قسم کے مضامین لے آئے۔ نئی غزل اور اینٹی غزل کے پیش رو وہی معلوم ہوتے ہیں۔ بیسویں صدی میں

اکبر الٰہ آبادی نے بکثرت روایتی مضامین والی غزلیں کہیں، لیکن ان میں کہیں کہیں ایسی باتیں بھی کہہ جاتے تھے جنھیں اس عہد میں غزل کی بزم سے باہر سمجھا جاتا تھا۔ مثلاً:

سیّد اُٹھے جو گزٹ لے کے تو لاکھوں لائے
شیخ قرآن دکھاتے پھرے پیسا نہ ملا

عوام باندھ لیں دوہر کو تھرڈ وانٹر میں
سکنڈ و فرسٹ کی ہوں بند کھڑکیاں کب تک

اور ہم عصروں میں جدید تر غزل گویوں سے پہلے شاد عارفی نے مضامین کی حد تک ہر قید و بند اُٹھا رکھی۔ ذیل کے اشعار غزل ہی کے ہیں۔ ؎

ہے تو احمق، چونکہ عالیشان کاشانے میں ہے
اس لیے جھک مارنا بھی اس کا فرمانے میں ہے

آپ کا رتبہ سلامت آپ من مانی کریں
دوسروں کو درسِ عبرت ہو وہ نادانی کریں

نئی غزل ہم عصر زندگی سے عبارت ہے۔ یہ نہ تاج محل ہے نہ قلعۂ معلّیٰ، نہ خانقاہ ہے نہ دربار۔ یہ انسان کی واقعی زندگی کی جھلکیاں دکھاتی ہے۔ یہ نیا انسان شہر کا باسی ہے جو اپنے ماحول کو سازگار نہ بنا سکنے کی وجہ سے شکست کھا گیا ہے۔ نئی تہذیب کی طرح نئی تہذیب کی مخلوق کی شخصیت بھی پیچیدہ ہے۔ شاید یہ پہلے بھی پیچیدہ تھی۔ لیکن نفسیات کے بہتر عرفان نے اب اس کی ژولیدگی کا بہتر ادراک کرا دیا ہے۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے صحیح لکھا ہے:

"ہر زندہ شخص، نیکی اور بدی، جھوٹ اور سچ، محبت اور نفرت، اخلاص اور ریاکاری، بہادری اور بزدلی کا ایسا مرکب ہے جہاں ان کی نسبتیں وقت کے ساتھ ادلتی بدلتی رہتی ہیں۔" [۱]

تقسیمِ ملک کے بعد خوابوں، آدرشوں اور قدروں کی واقعی شکست ہوئی ہے۔ نئی نسل، نئے علوم کے زیرِ اثر مذہب اور روحانیت سے محروم ہے، اس لیے وہ مشکلات میں خود کو بے سہارا پاتی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے خوبصورتی سے

---

[۱] جدید تر غزل از خلیل الرحمٰن اعظمی مشمولہ جدیدیت اور ادب ص ۲۴۸۔

لکھا ہے:

جدید تر شاعری کی ایک نسل ایسی پیدا ہو چلی ہے جو انکار و اثبات کے دوراہے پر اپنی شخصیت اور اپنے ذہن کو پارہ پارہ ہوتے ہوئے دیکھ رہی ہے۔ یہ نسل جو نہ کافر ہے نہ مومن۔ زندگی، زمانہ، انسان، تہذیب اور کائنات کی ہر آن بدلتی ہوئی متحرک اور تغیر پذیر حقیقت کو سمجھنا چاہتی ہے۔"[۱]

نئی غزل کا مزاج اور منہاج نہ صرف قدیم غزل بلکہ عبوری دور کے شعراء مثلاً یگانہ، حسرت، فراق اور مجروح کی غزل سے بھی کافی مختلف ہے۔ کسی نئی غزل کے مصنف اور زمانے کا پتا نہ دیا جائے تو بھی اس پر نظر ڈال کر قاری بآسانی پہچان سکتا ہے کہ یہ ہمارے بالکل قریب عہد کی ہے۔ اور نئے شاعر بھی غیر جدید قسم کے اشعار کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً ؎

شام کی دھندلی چھاؤں میں پھیلے ہیں سائے یاد کے
سجدہ کریں کہ آئے ہیں ذوقِ نماز لے کے ہم
(شمس الرحمٰن فاروقی)

ستارے شب کے صحن میں عجیب گُل کھلا گئے
کسی کو گدگدا گئے کسی کا دل دُکھا گئے
(وزیر آغا)

فضیل جعفری نے کہا ہے کہ اس قسم کے روایتی اشعار کو نئی غزل کے مزاج سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ پرانی غزل کے برخلاف حُسن و عشق نئی غزل کا غالب موضوع نہیں کیونکہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہمارے شب و روز کا بہت کم حصّہ معاملاتِ حسن و عشق کی نذر ہوتا ہے۔ بیشتر اوقات دوسرے مکروہاتِ زندگی میں صرف ہوتے ہیں۔ نئی غزل انھیں کی طرف زیادہ توجہ کرتی ہے۔ اسے ابر کے سیاہ رُخ کے نیچے رہنا پڑتا ہے۔ اوپر کی درخشاں سطح پر نہیں جاتی۔ ؎

یہ دوپہر یہ پگھلتی ہوئی سڑک باقیؔ
ہر ایک شخص پگھلتا ہوا نظر آیا
(باقیؔ صدیقی)

---

[۱] جدید تر غزل از خلیل الرحمٰن اعظمی مشمولہ جدیدیت اور ادب ص ۲۵۱

چیختا، چلاتا خود کو کاٹتا　　شہر ہے یا اک سگِ پا سوختہ
(عتیق اللہ)

عدمِ عافیت اور عدمِ تحفظ تو دیکھیے: ؎

وقت کی ڈور خدا جانے کہاں سے ٹوٹے　　کس گھڑی سر پہ لٹکتی ہوئی تلوار گرے
(شکیب جلالی)

تمھارے سر پہ کئی آسماں کے سائے ہیں　　ہمارے پاؤں تلے تو کوئی زمیں بھی نہیں
(سلطان اختر)

ترقی پسندوں کے برعکس اور فانی کی طرح نئے شاعر کو ہر کوشش لاحاصل معلوم ہوتی ہے۔ ؎

ریت میں پھول کھلائے تھے نتیجہ دیکھا
ایک ہی موج یہ دکھلا گئی دریا کیا ہے　　(بشر نواز)

اس کی وجہ ہے وہ اپنی ذات کے خول میں کھو جاتے ہیں: ؎

تمام عمر رہا ہوں میں جسم میں محصور　　تمام عمر کٹی ہے مری سزا کی طرح

خود کو شناخت نہ کر پانا، بے اعتمادی، فرار اور سماجی رشتوں سے بے تعلقی ان کا نصیب ہے۔

میں سوچتا ہوں یہ آواز بھی مری تو نہیں　　صدائیں دیتا ہے اک شخص کارواں سے مجھے
(شہزاد احمد)

یوں ہوا ہے چاک ملبوسِ یقیں سلتا نہیں　　پھینک دینا بھی ہے مشکل۔ دوسرا سلتا نہیں
(عمیق حنفی)

بے حسی میں جیتے ہیں کچھ سزا ہی مل جائے　　کتنا سونا جنگل ہے بھیڑیا ہی مل جائے

گزری تمام عمر اسی شہر میں جہاں　　واقف سبھی تھے گو کوئی پہچانتا نہ تھا

میں بکھر جاؤں گا زنجیر کی کڑیوں کی طرح　　اور رہ جائے گی اس دشت میں جھنکار مری

نئی شاعری کی یہ مایوسی، یہ بے معنویت، ہندوستانی جوان کے ظاہر و باطن کے ایک پہلو پر زیادہ زور دیتی ہے۔ کاش وہ زندگی کی تابانیوں کا قرار واقعی بیان کرتے۔

غزل کے معنی عورتوں سے یا عورتوں کی باتیں کرنا ہیں، لیکن قدیم غزل نے بات چیت کو سراسر روایتی اور غیر حقیقی بنا دیا تھا۔ روایتی غزل کا محبوب یا محبوبہ

ہندوستان کی وہ عورت نہ تھی جو گھر میں یا رہ گذر پر نظر آتی ہے۔ معلوم نہیں وہ کون آزادہ رَو تھی جس کے یہاں مغل دربار لگتا تھا۔ فضیل جعفری کہتے ہیں:

"نئی غزل کا محبوب نہ تو مغنیہ ہے نہ ہی طوائف اور نہ ہی وہ کسی ایسے ظالم باپ کی بیٹی ہے جسے حاصل کرنے کے لیے سماج میں انقلاب لانے کی ضرورت پڑے۔ نئی غزل کا محبوب بلکہ محبوبائیں نئے نئے زمانے کی وہ لڑکیاں ہیں جن کی محبّت ایک جنسی سطح ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ذہنی سطح بھی ہے۔"[۱]

جنسوں کی یکساں ذہنی سطح سے ہماری پرانی غزل کیا پرانی نظم بھی آشنا نہ تھی۔ نئی غزل کی محبوب پڑھی لکھی لڑکی ہے اور عاشق وہ نوجوان ہے جو افلاطونی عشق کا پرستار نہیں جسم کے خطوط کو دیکھتا تاکتا ہے۔ اس کے یہاں جنسی رویّہ نمایاں ہے اور یہی حقیقت سے قرین ہے۔ یہاں حسن و عشق کسی پہلے سے بنے ضابطے کے پابند نہیں۔ ے

رہتا تھا سامنے ترا چہرہ کھُلا ہوا　　پڑھتا تھا میں کتاب یہی ہر کلاس میں

(شکیب جلالی)

دیکھا تھا ظفر جس کو ابھی شہر کے پل پر　　روشن ہے وہی شمع کتابوں کی دکاں میں

(ظفر اقبال)

جسم کی گہرائیوں میں جل اٹھیں چنگاریاں　　چست کپڑوں میں پھنسی ہیں کسمساتی خواہشیں

(پرکاش فکری)

نئی غزل نے پرانی علامتوں مثلاً 'ساقی'، 'مے خانہ'، 'سرو و گل'، وغیرہ کو تیاگ دیا ہے اور اُن کی جگہ سورج، اندھیرا، آگ، صحرا، صلیب، آئینہ، سمندر، سایہ، پتھر، شیشہ وغیرہ نئی علامات وضع کیں۔ بعض اوقات یہ علامات غیر واضح ہوتی ہیں جس کی وجہ سے شعر میں ترسیل نہیں ہو پاتی۔ اس قبیل کا سب سے بدنام شعر یہ ہے: ے

---

[۱] جدیدیت اور ادب ص ۹۸

سورج کو چونچ میں لیے مُرغا کھڑا رہا　　　کھڑکی کے پردے کھینچ دیے رات ہو گئی

(ندا فاضلی)

لیکن نئی نظم کے برخلاف نئی غزل بالعموم ترسیل میں کامیاب ہے۔

نئی غزل کا ایک غیر سنجیدہ پہلو بھی ہے جسے اینٹی غزل کہنا چاہیئے جہاں آکر اچھا بھلا شاعر بہک جاتا ہے اور اس قبیل کے شعر کہنے لگتا ہے۔

سخت بیوی کو شکایت ہے جہانِ نَو سے　　　گاڑی چلتی نہیں گر جاتی ہے پہلے سگنل

(سلیم احمد)

یا پھر بالکل لغو گفتگو کرنے لگتا ہے۔ میں اس غیر سنجیدہ اینٹی غزل کو نظر انداز کرتا ہوں، کیونکہ میں گندی نالی کا انسپکٹر نہیں۔ مجھے نئی غزل کے خوشگوار پہلو سے سروکار ہے جو میری زندگی سے قریب ہے۔

ڈاکٹر بشیر بدر نے نئی غزل پر اپنے ضخیم تحقیقی مقالے کو مجھ جیسے فرسودہ شخص کے ایک مقولے پر ختم کیا۔ میں آج بھی اس پر قائم ہوں اس لیے آپ کے سامنے اسے دُہراتا ہوں۔

"اگر مجھے رابنسن کروسو کے جزیرے میں تنہا چھوڑ دیا جائے اور پرانی یا نئی غزل میں سے کسی ایک کا انتخاب اپنے ساتھ لے جانے کی اجازت ہو تو میں ۱۹۴۷ء سے پہلے کی غزل پر ۱۹۴۷ء سے بعد کی غزل کو ترجیح دوں گا اور اس میں بھی ۱۹۶۰ء کے بعد کی غزل سب سے زیادہ راس آئے گی، کیونکہ اس میں مجھے اپنی ذات کی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں۔"

آزادی کے بعد اُردو افسانہ

آزادی سے قبل ہی افسانے کی صنف اُردو ادب میں اپنا مقام بنا چکی تھی۔ آزادی کے بعد اُردو میں اس نے اتنی ترقی کی کہ وہ دُنیا کے دوسرے ادبوں سے بے جھجک آنکھ ملا سکتا ہے۔

تقسیم کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں اُردو افسانہ نگاروں کی اتنی بڑی تعداد ہے اور انھوں نے اس تنوّع کے افسانے لکھے ہیں کہ ان کی گروہ بندی آسان نہیں۔ پھر بھی خاص رُجحانات کی گرفت کی کوشش کی جاتی ہے۔

تقسیم کے نتیجے میں جس بہیمیت کا مظاہرہ ہوا اُردو ادیب اس سے بہت متاثر ہوئے۔ ناول و افسانہ میں ان کا ردِّ عمل بڑے وفور سے ظاہر ہوا۔ اس موضوع پر لکھنے والوں میں کرشن چندر اور منٹو سرِ فہرست ہیں۔ کرشن چندر کا تو پورا مجموعہ "ہم وحشی ہیں" اسی سانحے سے تعلق رکھتا ہے۔ منٹو نے اس سلسلے میں قتل و خون سے زیادہ جنسی غارت گری پر ماتم کیا۔ ان کے بعض مشہور افسانے "کھول دو" اور "ٹھنڈا گوشت" وغیرہ دراصل اسی کرب کے آئینہ دار ہیں۔ فسادات کے افسانوں میں غالبًا خواجہ احمد عباس کا افسانہ "سردار جی" سب سے زیادہ مشہور ہے۔ یہ خاص بات ہے کہ ہند و پاک دونوں جگہ اُردو افسانے نے اس موضوع کو انسان دوستی کے نقطۂ نظر سے دیکھا ملت و قوم کی تنگ کھڑکی سے نہیں۔ وقار عظیم کی رائے میں فساد کے افسانے جذبات کے لحاظ سے بلند ہیں لیکن فن کے لحاظ سے کم تر رہتے ہیں۔ فساد کے موضوع کے زیادہ بہتر افسانے وہ ہیں جن میں تہذیب کے مٹنے کے المیے کو پیش کیا گیا ہے۔ اس المیے کو افسانے سے زیادہ ناول نے پیش کیا چنانچہ قرۃ العین کا "آگ کا دریا"، عبداللہ حسین کا "اداس نسلیں" اور خدیجہ مستور کا "آنگن" اس کی بہترین مثالیں ہیں لیکن افسانے نے بھی تقسیم کو اس نقطۂ نظر سے دیکھا ہے اور ایسا لکھنے والوں میں قرۃ العین سرِ فہرست ہیں۔ پاکستان میں انتظار حسین کو بھی اسی زمرے میں رکھا جائے گا۔

تقسیم کے بعد علاقائی افسانوں کا بھی رواج ہوا ہے۔ مختلف افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے علاقوں مثلاً یوپی، بہار، پنجاب اور حیدرآباد کی زندگی کے بارے میں افسانے لکھے۔ ان میں پنجاب کی دیہاتی اور یوپی کی جاگیردارانہ زندگی کے افسانے سب سے نمایاں ہیں۔

مخصوص موضوعات سے قطع نظر ہمارے پرانے لکھنے والے بھی افسانے کو ترقی دیتے رہے۔ ان میں کرشن چندر، منٹو، عصمت، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ اس عہد کی شاعری میں دو رجحانات نمایاں تھے: سماجی مقصدیت اور جنسی الجھنوں کا تجزیہ۔ ایک کو ترقی پسند تحریک پیش کرتی تھی تو دوسرے پر حلقۂ ارباب ذوق نے زور دیا۔ تقسیم کے بعد افسانے میں بھی انھیں رجحانات پر زور رہا۔ کرشن چندر کا موضوع عصری آگہی ہے لیکن وہ بنیادی اور داخلی حیثیت سے رومانی ہیں اس لیے ان کا احتجاج رومانی شعریت میں لپٹا ہوتا ہے۔ منٹو نے سماجی شعور کے ساتھ ساتھ انسان کے دروں کے دیو کو افشا کرنا چاہا۔ ان کے فن میں بڑی بلندی نظر آتی ہے جس کی وجہ سے ان کا مرتبہ بلند سے بلند تر ہوتا گیا، عصمت کے افسانوں میں پہلے کی بہ نسبت یہ تبدیلی ہوئی کہ ان میں دردمندی کا مہذب شعور بڑھ گیا۔

تقسیم کے بعد منٹو زیادہ عرصے تک زندہ نہ رہے لیکن راجندر سنگھ بیدی آج تک فعال ہیں اور ان کے فن کا شباب آزادی کے بعد ہی سامنے آیا ہے وہ تقسیم کے بعد افسانہ نگاروں میں چوٹی پر فائز ہیں۔ فن کا خیال رکھنا ان کی خصوصیت ہے۔ انھوں نے خود کہا ہے کہ سکھ اور کچھ ہوں یا نہ ہوں لیکن کاریگر اچھے ہوتے ہیں وہ جو کچھ بناتے ہیں ٹھوک بجا کر اور چول پر چول بٹھا کر بناتے ہیں۔ بیدی نے اپنے افسانوں میں اسی فنی دستکاری کا ثبوت دیا ہے۔ "اپنے دکھ مجھے دے دو" کے بعد ان کے حالیہ مجموعے 'ہاتھ ہمارے قلم ہوئے' میں اسی ارتقا کا ثبوت ملتا ہے۔

آزادی کے بعد جو افسانہ نگار ابھرے ان میں سب سے ممتاز قرۃ العین حیدر ہیں گو انھوں نے تقسیم سے پہلے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا لیکن ان کا بیشتر کام آزادی کے بعد ہی کا ہے۔ ابتداً وہ مغرب زدہ جاگیرداروں کی خیرہ کن معاشرت کی عکاسی پر قانع رہیں لیکن بعد میں وہ فرد کی تنہائی، تہذیب کی بے مقصدیت اور اکتاہٹ کو پیش کرنے

لگیں۔ انھوں نے شعور کی ٹکنیک کو اپنا کر افسانے کے اسلوب کو نئی جہت دکھائی۔ ان کے مجموعے پت جھڑ کی آواز میں طویل افسانہ ہاؤسنگ سوسائٹی اس ٹکنیک کو بڑی مہارت سے پیش کرتا ہے۔

تقسیم کے بعد کے اُردو افسانے کا سب سے اہم اور متنازعہ فیہ رجحان علامتی اور تجریدی افسانوں کا ہے۔ شاعری کی طرح افسانے میں بھی یہ انداز بڑے پھیلاؤ کے ساتھ آیا ہے۔ اس قسم کے افسانوں کے دو درجے کیے جا سکتے ہیں ایک علامتی افسانہ جس میں واقعہ نگاری سیدھے سادے انداز میں نہیں کی جاتی بلکہ بنیادی موضوع کو علامات میں لپیٹ کر پیش کرتے ہیں۔ اس سے معنویت اور بلاغت بڑھ جاتی ہے، قاری کو سوچنے کا موقع ملتا ہے اور وہ مختصر الفاظ سے خیال کی ایک دُنیا برآمد کر لیتا ہے۔ اس قسم کے افسانوں میں بلراج مین را کا 'وہ' یا اقبال مجید کا 'دو بھیگے ہوئے لوگ' پیش کیے جا سکتے ہیں۔ یہ ایک قسم کے تمثیلی افسانے ہیں۔ 'وہ' میں ایک شخص رات کے دو بجے اُٹھ کر ماچس کی تلاش میں نکل پڑتا ہے اور صبح تک جا بجا گھومتا رہتا ہے لیکن اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی رائے میں یہ ماچس زندگی کی معنویت یا مقصدیت کی تمثیل ہے۔ جدید انسان اس کی تلاش کرتا ہے لیکن اس میں ناکام رہتا ہے۔

اقبال مجید کے 'دو بھیگے ہوئے لوگ' میں صاف ظاہر ہے کہ دو نسلوں اور ان کے مختلف رویّوں کو پیش کیا گیا ہے۔ اس قسم کے تمثیل نما علامتی افسانوں کی یہ خوبی ہے کہ ان کی علامتیں زیادہ شخصی نہیں ہوتیں۔ ان کو سمجھنا دشوار نہیں ہوتا۔ لیکن یہی جب مبہم ہو جاتی ہیں نیا افسانہ تجریدی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یہ افسانہ نئی شاعری کے بیان کو اپنا لیتا ہے۔ شاعری کے بیان سے مراد کرشن چندر کی رومانی زبان نہیں بلکہ سرریلزم کی نیم خوابی زبان ہے۔ تجریدی افسانہ میں پیکر تراشی خود کلامی، استعارے وغیرہ سے کام لیا جاتا ہے۔ بلراج مین را، سریندر پرکاش، انور عظیم، انور سجاد اور احمد ہمیش وغیرہ اس انداز کے لکھنے والوں میں ممتاز ہیں۔

ان کے بعض افسانوں کی علامتیں غور کرنے سے کسی حد تک سمجھ میں آجاتی ہیں گو یقین نہیں ہوتا کہ ان کا وہی مطلب ہے جو ہم نے سمجھا ہے مثلاً سریندر پرکاش کے افسانے 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم' میں ایک اندھا آدمی جو کمرے کے باہر

بار بار لاٹھی ٹیکتا ہوا گزرتا ہے 'وقت' ہے یا 'جدید انسان'؟ دوسری طرف بعض افسانے ایسے پڑھتے ہیں جن کا سر پیر کچھ سمجھ میں ہی نہیں آتا مثلاً بلراج مینرا کا 'پورٹریٹ اِن بلیک اینڈ بلڈ'، یا احمد ہمیش کا 'مکھی'۔

جوگندر پال نے نئے افسانے کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس کے چند جستہ جستہ جملے یکجا کر کے پیش کرتا ہوں۔

"حقیقت پسندی ادب کی ایک مہذّب عادت سہی لیکن اس کی حیثیت ثانوی ہے۔"

"ہمارے بعض نقاد شکایت کرتے ہیں کہ آج کی کہانی شکل وصورت سے کہانی نہیں لگتی۔ عورتوں نے آج جو اپنی سہولت کی خاطر اپنا حلیہ بدل لیا ہے تو اس سے کیا ان کا سیکس بدل گیا ہے؟"

"ہمارے پیش روؤں کو ابلاغ کا مسئلہ دراصل اس لیے درپیش نہ تھا کہ زندگی باعنوان تھی مگر جیتا ہی بے عنوان ہو جائے تو ہم اسے صراحت سے کیوں کر بیان کر سکتے ہیں۔"

"اب جھوٹ اور سچ کی پہچان میں خلل پیدا ہو رہا ہے جس سے واقعات کا ظاہری تسلسل ٹوٹ گیا ہے اور افسانہ نگار نے واقعات کو بے دست و پا پاکر انھیں ربط باطن کی راہوں پر ڈال دیا ہے اور کل شاید واقعات کا وجود ہی نہ رہے اور ہمیں خیال ہی خیال پیش آئیں اور الفاظ ہمارے بے صدا خیالات کو ڈسٹرب کرتے ہوئے معلوم ہوں۔ بہ!"

راجندر سنگھ بیدی جدید افسانہ نگاروں کے لیے کہتے ہیں۔

"ہم ان جدیدیوں سے جو ہمارے ساتھ نبرد آزما ہیں کہتے ہیں کہ کوئی چیز ہمیں بتائیے کوئی ایک چیز۔ یہ نہیں کہ ہم آپ لوگوں کو پسند کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں .... ایک بات کا جواب دیجیے مجھے کہ جب آپ ان کا کوئی مجموعہ پڑھیں تو آپ کو اس میں یکسانیت کیوں دکھائی دیتی ہے۔ یہ ہر رنگ زندگی، اس کا تنوع کہاں چلا جاتا ہے۔ افسانہ وہ کیا جو اپنے آپ کو پڑھوا نہ لے!"

افسانہ وہ چیز ہے کہ آپ پہلے تیس فقرے کیسے لکھتے ہیں تاکہ وہ اس طرح جذب کرے آپ کو کہ آپ جب تک اسے پورا پڑھ نہ لیں چین سے نہ بیٹھیں۔"

نئے افسانے میں یہی افسانویت مفقود ہے۔ وہ افسانے کے بجائے انسان کی بے دست و پائی، اس کی شکست اقدار، اس کی ذات کی گم شدگی کے مقالے میں ضمنیں تمثیلی

انداز میں لکھ دیا گیا ہے۔ اس اسلوب سے قطعِ نظر ان کے مواد کی طرف بھی سوالیہ نظروں سے دیکھنا پڑتا ہے کہ کیا ہمارے ملک کے نوجوانوں کی زندگی اس طرح شکست خوردہ، بے مقصد، بے اقدار ہے۔ شاید اس کا جواب نفی میں ہوگا۔ مجھے یقین ہے کہ یہ جس جدید انسان کی داخلی کیفیت قلم بند کرنے کے مدعی ہیں وہ نوجوان ان افسانوں کو نہیں پڑھتا اور اگر پڑھے بھی تو سمجھ نہیں سکتا۔ ان افسانوں کے قارئین صرف وہ حضرات ہیں جو تنقیدی مضامین کا مطالعہ کرتے ہیں۔ یعنی انھیں پڑھنے والوں کی تعداد نہایت محدود ہے۔ یہ بھی مشکوک ہے کہ ان افسانوں کے لکھنے والوں نے واقعی اپنی کیفیات کو پیش کیا ہے یا مغرب کی اس قسم کی تخلیقات کی تقلید کی ہے۔

اس کے باوجود یہ ماننا ہوگا کہ نئے افسانے کے منتخب نمونوں نے فکر و فن کی پیش کش کے جو امکانات روشن کیے ہیں ان کو نظر انداز کر دینا نامناسب ہوگا۔ بیدی اور مین را کے 'پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ'، یا احمد ہمیش کے 'مکھی' سے صرفِ نظر کر سکتے ہیں لیکن مین را کے 'وہ' اور اقبال مجید کے 'دو بھیگے ہوئے لوگ'' سے نہیں۔ دونوں انواع کے دوش بدوش چلنے سے اُردو افسانے کو وہ تموّل ملتا ہے جس کی بنا پر اُردو افسانہ دُنیا کی کسی بھی دوسری زبان کے افسانے کے برابر رکھا جا سکتا ہے۔

اینٹی افسانے

اُنیسویں صدی کے نصفِ آخر سے مغرب میں ادب مصوّری کے شدید اثر میں آگیا۔ فنِ تصویر میں جو تحریکیں رائج ہوئیں وہ سب ادب میں بھی در آگئیں۔ نفسیات میں لاشعور کی دریافت کے بعد ولیم جیمس نے ۱۸۹۰ء میں شعور کی رَو کا نظریہ پیش کیا۔ فرائڈ، ولیم جیمس ایڈلر اور ژونگ محض ماہرینِ نفسیات نہیں ادیبوں کے بھی خضرِ راہ ہیں۔ ہنری جیمس، ورجینا وولف، جیمس جوائس اور ڈی ایچ لارنس انھیں کی تخلیق ہیں۔ انھیں کے زیرِ اثر مصوری اور ادب میں سرریلزم کی تحریک آئی۔ سرریلزم سے زیادہ وجودیت نے موجودہ تہذیب کے مسائل کی پیش کشی کی۔ البرٹ کامو اور ژاں پال سارتر ایسے بڑے ادیب ہیں جنھوں نے ادب کو بہت متاثر کیا۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد ایٹم بم اور ہائڈروجن بم نے زندگی کی بے حقیقی نمایاں کردی جس کی وجہ سے اینگری ینگ مین اور بیٹ تحریکیں موجود میں آئیں۔

بیٹ ادب کی تحریک کا بانی امریکی نثرنگار جیک کیرواک ہے جس نے ۱۹۴۹-۵۰ء کے قریب اپنی کتاب اِن دی روڈ (In the Road) میں اپنے خیالات کو آشکارا کیا۔ شعر میں اس کا ہم سفر ایلن گنز برگ ہے جس کی نظم (Howl) نے پڑھنے والوں کو چونکا دیا۔ جدید ناول نئے اسالیبِ فکر پیش کرنے میں پیش پیش رہا ہے۔ جیمس جوائس کے یولی سیس نے ناول کے قدیم فنی تصورات کو ختم کر دیا۔ اس سے پہلے ناول اور افسانے کے لیے پلاٹ اور کردار ضروری سمجھے جاتے تھے۔ ابتدائی افسانوی تخلیقات پلاٹ پر زور دیتی تھیں تو بعد کی کردار پر لیکن اینٹی ناول نے پلاٹ، کردار اور فضا سب عناصر بکھیر دیئے۔ نفی کی اس رَو نے اینٹی ہیرو، اینٹی افسانہ اور اینٹی تھیٹر کو جنم دیا۔ اینٹی ہیرو کے لیے دیویندر اِسر لکھتے ہیں۔

"اینٹی ہیرو احساسِ کمتری کا پروردہ ہے۔ کچھ بھی ہو افسانوی کردار کے زوال کا باعث یہی ہے کہ کوئی بھی آدمی ماہرِ نفسیات کے سامنے ہیرو نہیں رہ جاتا۔ افسانے میں کردار کی اگر تحلیلِ نفسی شامل ہو تو اس کا ہیرو پن تو ختم ہو ہی جائے گا۔ آج افسانے میں

اسی اینٹی ہیرو کا رواج ہے جلاوطن، اکیلا، کج رَو، بے یار و مددگار اور ضمیر سے عاری، اپنی گم شدہ ذات کی تلاش میں بھٹکتا ہوا۔"

فکر کی اس روش نے زندگی کو لغو قرار دیا اور اس طرح لغویت (Absurd) کا ادب پیدا ہوا۔ ایسے افسانہ نگاروں کے لیے اثر لکھتے ہیں۔

"یہ افسانہ نگار حقیقت کو زمان و مکان سے ماورا پیش کرتے ہیں۔ ان میں تجریدی طرز کا امتزاج ناگزیر ہے اور اسرار کا پردہ حقیقت پر حاوی رہتا ہے۔ وہ ہر لحظہ نئی حقیقت کی تلاش میں سرگرداں ہیں انسان کے مستقبل کے بارے میں انھیں کوئی خوش فہمی نہیں بلکہ ان کا خیال ہے کہ موجودہ صورتِ حال انتہائی مضحکہ خیز ہے.... .....ان کے افسانوں میں مایوسی، تلخی اور جارحانہ ذہنیت اور مضحکہ خیز واقعات کی جھلک ملتی ہے......ان کا ادب جدید دور کی زندگی، انحطاطی تہذیب اور اس کے پیچیدہ مسائل سے پروردہ ہے۔"

اُردو کا جدید افسانہ علامتی سے تجریدی کی طرف کو چلا۔ انھیں کبھی ہم معنی اور کبھی دو مختلف اقسام قرار دیا جاتا ہے۔ بہتر ہے کہ انھیں ایک رجحان کی دو ارتقائی منزلیں قرار دیا جائے۔ علامت نگاری حالیہ اختراع نہیں۔ اس کی قدیم مثال سجاد حیدر یلدرم کے افسانے، سودائے سنگیں، کو کہا جاتا ہے جس میں مختلف افراد کی جنسی اُلجھن علامتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے بقول تجریدی رنگ آزادی سے قبل کے افسانہ نگاروں کے یہاں بھی ملتا تھا مثلاً کرشن چندر کا غالیچہ، چوراہے کا کنواں، جہاں ہوا نہ تھی اور چھڑی، احمد ندیم قاسمی کا سلطان اور وحشی، ممتاز شیریں کا میگھ ملھار۔ میری رائے میں انھیں تجریدی نہ کہہ کر علامتی کہنا ہی زیادہ مناسب ہے۔

علامتی افسانے میں واقعہ نگاری سیدھے سادے انداز میں نہیں کی جاتی بلکہ بنیادی موضوع کو علامات کے استعارے میں بیان کرتے ہیں۔ اس سے معنویت اور بلاغت بڑھ جاتی ہے۔ قاری کو سوچنے کا موقع ملتا ہے اور وہ مختصر الفاظ سے خیال کی ایک دُنیا برآمد کرلیتا ہے۔ اس قسم کے افسانوں میں اقبال مجید کا 'دو بھیگے ہوئے لوگ' اور بلراج مین را کا 'وہ' (ماچس) پیش کیے جاسکتے ہیں۔ یہ ایک قسم کے تمثیلی افسانے ہیں۔ دو بھیگے ہوئے

لوگ میں صاف ظاہر ہے کہ دو نسلوں اور ان کے مختلف رویّوں کو پیش کیا گیا ہے۔اس قسم کے تمثیل نما علامتی افسانوں کی یہ خوبی ہے کہ ان کی علامتیں زیادہ شخصی نہیں ہوتیں۔ان کو سمجھنا دشوار نہیں ہوتا۔لیکن مین را کے افسانہ 'وہ' میں واضح نہیں کہ ماچس سے کیا مراد ہے۔ہر شخص اپنی سمجھ کے مطابق کچھ بھی مراد لے سکتا ہے۔ڈاکٹر نارنگ کی رائے میں ماچس زندگی کی معنویت یا مقصدیت کی تمثیل ہے لیکن اسے محض ذہن و روح کا سکون ہی کیوں نہ سمجھا جائے۔بعض کی رائے میں یہ سرے سے علامت ہی نہیں بلکہ لغوی معنی میں ایک معمولی بات کہی گئی ہے۔اقبال متین کے افسانے سانپوں کی پٹاری کا عنوان ہی معنی خیز ہے۔ غالباً سانپوں کی پٹاری سے مراد ہیروئن رانی کا ذہن ہے داڑھی، مونچھ اور مردوں کے سر کے بال دیکھ کر یہ سانپ پھنپھنانے لگتے ہیں (شب خون جولائی ۱۹۶۸ء)

راج کے افسانے انالحق انالحق میں انسان کی لاش خود ہیرو کی ذات کی لاش ہے۔

لیکن میں ان سب کو اینٹی افسانہ نہ کہوں گا۔

جب علامتیں شخصی ہو جاتی ہیں اور ایک ہی علامت سے کبھی کچھ کبھی کچھ مراد لیا جاتا ہے تو یہی افسانہ تجریدی ہو جاتا ہے۔علامتی افسانہ افسانہ تھا لیکن تجریدی افسانہ اینٹی افسانہ یعنی اکہانی ہے۔اس کے ٹکڑوں میں تو افسانہ پن مل جاتا ہے لیکن پورے افسانے میں افسانہ پن غائب ہوتا ہے۔اس قسم کے افسانہ نگاروں میں پاکستان کے انور سجاد اور ہندوستان کے بلراج مین را، سریندر پرکاش، احمد ہمیش، انور عظیم، بلراج کومل، اقبال متین، غیاث احمد گدی اور دیویندر اسرؔ قابلِ ذکر ہیں۔بلراج مین را کا پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ اور کمپوزیشن سیریز کے افسانے، سریندر پرکاش کا دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم اور احمد ہمیش کا مکھی اس رنگ کے شاہکار ہیں۔پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ بالکل سمجھ میں نہیں آتا۔

تجریدی افسانہ نئی شاعری کے بیان کو اختیار کر لیتا ہے۔یہ پیکر تراشی اور خود کلامی سے کام لیتا ہے۔ان میں کے بعض افسانوں کی علامتیں غور کرنے سے کسی حد تک سمجھ میں آجاتی ہیں لیکن ایک شخص کی سمجھ میں جو آجاتا ہے دوسرے کی سمجھ میں اس سے کچھ مختلف آتا ہے مثلاً سریندر پرکاش کے افسانے دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم میں کمرے کے باہر باربار لاٹھی ٹیکتا ہوا انسان وقت ہے یا موت یا جدید انسان۔ان افسانوں کی سب سے

منفی قسم کھی جیسے افسانے ہیں جن میں کوشش کر کے گھناؤنا پن پیدا کیا گیا ہے۔
بشر نواز کے مطابق نئے ادب کی "علامت تمام غیر ضروری بلکہ بعض اوقات تو ضروری تفصیلات تک کو خارج کر دیتی ہے اس لیے علامتی طرزِ اظہار کا نتیجہ ابہام ہوتا ہے .... اگر آج یک سطحی باتیں سیدھے سادھے انداز میں کر دی جائیں تو شاید زندگی اور ادب کا رشتہ ٹوٹ جائے۔ آج مصنوعی سادگی کو صرف آورد ہی کہا جا سکتا ہے۔ ابہام آج کی زندگی میں فطری بھی محسوس ہوتا ہے اور نئی معنویت کا اشارہ بھی ...... آج ادب میں زندگی کو قطعی ذاتی اور بڑی حد تک داخلی نقطۂ نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ چنانچہ اب ناول وافسانہ میں پلاٹ سے زیادہ موضوع اور واقعہ سے زیادہ واقعہ کے اثر پر توجہ دی جانے لگی ہے۔"

اور جوگندر پال کے بعض اقوال ملاحظہ ہوں۔

"زندگی محض اسی لیے افسانہ نہیں لگتی کہ وہ آزاد رَو ہے۔ فن کی معراج بھی دراصل زندگی کے مانند آزاد روی سے ہے۔ جو کہانی کار اپنی کہانیوں میں واقعات کو قابلِ یقین بنانے پر اَڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں وہ اپنے اسی کاز کی نفی کرتے ہیں جس پر وہ بظاہر اَڑے ہوتے ہیں۔"

"حقیقت پسندی ادب کی ایک مہذب عادت سہی لیکن اس کی حیثیت ثانوی ہے۔"

"ہمارے بعض نقّاد شکایت کرتے ہیں کہ آج کی کہانی شکل وصورت سے کہانی نہیں لگتی۔ عورتوں نے آج جو اپنی سہولت کی خاطر اپنا حلیہ بدل لیا ہے تو اس سے کیا ان کا سیکس بدل گیا ہے .... آج لوگ بے چہرگی کا شکار ہیں۔"

"ہمارے پیش رووں کو ابلاغ کا مسئلہ دراصل اس لیے درپیش نہ تھا کہ زندگی باعنوان تھی باعنوان حیات کا مطلب صریح اسلوب سے بہ خوبی ادا ہو جاتا ہے مگر حیات بے عنوان ہو جائے تو ہم اسے صراحت سے کیوں کر بیان کر سکتے ہیں۔"

جوگندر پال کی اس توجیہ سے میں قائل نہیں ہو پاتا۔ مجھے تجریدی افسانوں کے موضوع پر اعتراض نہیں لیکن میں نہیں مان سکتا کہ ان خیالات کو مبہم علامتوں، مہمل خود کلامی اور خواب کی زبان ہی میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ موجودہ صورت میں یہ افسانے افسانے نہیں مقالے ہیں انھیں کوئی افسانے کی خاطر نہیں پڑھتا۔

موجودہ عہد کے جس جوان کے لیے یہ لکھے گئے ہیں وہ انھیں نہ سمجھ سکتا ہے نہ ان کی طرف توجہ کرتا ہے۔ انھیں تو صرف نقاد اور ادبیات کے طالب علم پڑھتے ہیں۔ ان میں جو کچھ کہا جاتا ہے وہ غیر منتشر انداز میں بھی کہا جا سکتا تھا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ نیا افسانہ نگار قصداً طبیعت پر جبر کر کے اس طرح لکھتا ہے۔ وہ کوشش کرتا ہے کہ ایک پیراگراف کا دوسرے سے کوئی تسلسل نہ ہونے پائے اور اگر ایک پیراگراف کے مختلف جملے بھی ایک دوسرے سے غیر متعلق ہوں تو سونے پر سہاگا ہے۔ نئے افسانے میں جدید ذہن اور ذات کے المیے کو پیش کیا جاتا ہے۔ ایک المیہ یہ بھی ہے کہ پیش کرنے والا اس المیے کو واقعی پیش کرنا نہیں چاہتا۔

غالب کا ابتدائی کلام

غالب کے ایک معاصر نے طنز کیا تھا۔

ڈیڑھ جزو پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب　　غالب آسان نہیں صاحبِ دیواں ہونا

اور غالب کے سب سے بڑے پرستار نے کہا تھا۔

”لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں
کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے“

لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب کا کلام نہ محض ڈیڑھ جزو میں سماتا ہے نہ سو صفحات میں۔ نسخۂ بھوپال کی دریافت کے بعد غالب کے اُردو اشعار کی تعداد پونے چار اور چار ہزار کے بیچ ہو جاتی ہے۔ دلچسپ بات ہے کہ غالب کی آدھے سے زیادہ تخلیقات ۲۴ سال کی عمر تک وجود میں آ چکی تھیں۔ آیندہ ۴۸ سالوں میں انھوں نے تقریباً ڈیڑھ ہزار اشعار ہی تصنیف کیے۔

غالب کا تخیل بڑا بلند پرواز تھا لیکن وہ غزل کے طلسم میں بند تھا اگر اسے چھوٹ ملتی تو کم از کم اپالو ۸ کے برابر تو پَر زن ہوتا۔ غزل کے ایک شعر کے کیسے میں اتنے بڑے مطالب کیونکر سما سکتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خیالِ شعر الفاظ کے دام میں اسیر نہیں ہوتا بلکہ جگہ جگہ سے باہر کو نکلتا تڑپتا دکھائی دیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جال اب ٹوٹا اور اب ٹوٹا۔ خود غالب کو اس کا احساس تھا۔ کہتے ہیں۔

ہجوم فکر سے دل مثلِ موج لرزاں ہے　　کہ شیشہ نازک و صہبا ہے آبگینہ گداز

یہ نازک شیشہ قالبِ شعر ہے اور آبگینہ گداز صہبا گرم گرم تخیل۔ ان کا روایت پرست تقلیدی عہد ان کی باغیانہ فکر کی لپٹوں کی لہک کب برداشت کر سکتا تھا۔ غالب پر اعتراضات کی بوچھار کر دی گئی جس سے گھبرا کر انھوں نے سپر ڈال دی اور مخالفوں کا منھ بند کرنے کے لیے اپنے جگر گوشوں یعنی فرزندانِ معنوی کی بھینٹ چڑھا دی۔ تقریباً ڈیڑھ ہزار اشعار پر قلم پھیر دیا اور زمانے کے جبر کے تلے یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ منسوخ اشعار کو مجھ سے منسوب نہ

کیا جائے اور ان کی خوبی و خرابی کے لیے مجھے ماخوذ نہ کیا جائے۔

ابتدائی کلام میں غالب کے ذہن و فکر کی پختگی و خامی کی دھوپ چھاؤں اس طرح ملی جلی ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ کہیں وہ صائب اور بیدل کی طرح شعروں میں معمے تراشنے لگتے ہیں تو کہیں میر کی طرح سادہ بول بولنے لگتے ہیں۔ کتنی مشہور سلیس غزلیں نوجوانی کے زمانے کی تصنیف ہیں۔

ع پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
ع نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
ع وہ فراق اور وہ وصال کہاں

لیکن ابتدا کا غالب رنگ یہ نہیں غالب رنگ وہی ہے جو ٹکسال باہر قرار دینا پڑا جس پر انتخاب کی کلھاڑی چلی اور جو صحیفۂ منسوخ قرار پایا۔ مجھے وہی عزیز ہے۔ کیونکہ غالب کا طرۂ امتیاز وہی ہے۔ رنگِ غالب اسی سے عبارت ہے۔ وہی قیامت کے ٹکڑے اشعار جو نہ صرف پڑھنے والے کی فہم پر برق گراتے ہیں بلکہ اپنے خالق کو لرزا دیتے ہیں۔

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے

غالب کے ابتدائی کلام کے مشکل ہونے کی کئی وجوہ ہیں۔ وہ مے پارس کے دلدادہ تھے فارسی ادب ان کے لہو میں رچا ہوا تھا۔ اردو کو انھوں نے متاخرین کی فارسی شاعری کے برابر لانا چاہا یعنی وہ شمالی ہند کی اردو غزل کی ایک ڈیڑھ صدی کی روایت پر قانع نہ ہوئے۔ انھوں نے فارسی غزل کا کئی صدیوں کا ارتقا ایک جست میں طے کرا دیا۔ جو کان میر و مرزا کے عادی تھے وہ ایک دم اتنے ذکی الحس نہ ہو سکے۔ کہتے ہیں:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشکِ فارسی گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سُنا کہ یوں

غالب نے اس دور میں تھوڑی سی شدت یہ کی کہ اردو زبان کو بھی بالکل فارسی بنا دیا۔ فارسی ترکیبیں، فارسی محاورے، فارسی مصادر، فارسی حروف ان سب کا اس کثرت سے استعمال کیا کہ بعض شعر بلکہ اکثر شعر اردو اور فارسی کے درمیان کی کسی زبان میں ہیں۔

کی متصل ستارہ شناسی میں عمر صرف تسبیحِ اشک ہائے ز مژگاں چکیدہ ہوں
ہے دستِ رد بہ سیرِ جہاں بستنِ نظر پائے ہوس بہ دامنِ مژگاں کشیدہ ہوں

ان کے ابتدائی کلام میں اجنبی فارسی محاورے اُردو ترجمے کے بہروپ میں یا بعض اوقات اپنی شکل میں اس کثرت سے ہیں کہ اُردو کا طالب علم انھیں شناخت ہی نہیں کر پاتا اور انھیں لغوی معنی میں لے کر ان کے معنی ٹٹولتا پھرتا ہے لیکن شعر کے ضمیر تک نہیں پہنچ پاتا۔ اب یہ مشہور شعر لیجیے۔

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا   دل جگر تشنۂ فریاد آیا

جگر تشنہ ایک فارسی محاورہ ہے جس کے معنی ہیں بہت مشتاق۔ کیسے کیسے عالم دھوکا کھا گئے ہیں۔ نام لیتے بھی ڈر محسوس ہوتا ہے۔ علامہ علی حیدر نظم طبا طبائی، سیماب اکبر آبادی مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی اپنی شرحوں اور مطالعۂ غالب میں دل جگر کے خدا معلوم کیا کیا معنی قیاس کرتے ہیں۔ غالب کا منسوخ کلام تو اس قسم کے محاوروں کی جنّت (یا طلسم!) ہے۔

غالب نے غزل کے شعر سے نظم کا کام لینا چاہا۔ ان کا بے نہایت تخیل دو مصرعوں کے کوزے میں کہاں سما سکتا تھا۔ انھیں تو بعد میں بھی شکوہ تھا۔

بہ قدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل   کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

شروع کے زمانے میں تو یہ احساس اور بھی شدّت سے رہا ہوگا انھیں ہو کہ نہ ہو ان کا ابتدائی کلام دیکھ کر پڑھنے والوں کو تو ضرور ہوتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔ انگریزی کہاوت ہے۔ آنے والے واقعات اپنا سایہ پہلے سے ڈال دیتے ہیں۔ غالب کا ابتدائی کلام دیکھ کر ہر دیدہ ور کو یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ یہ غیر معمولی شاعر ہے۔ یہ عام ڈگر پر چلنے والا نہیں۔ یہ کارواں کے پیچھے یا کارواں کے ساتھ نہیں آگے آگے چلے گا۔ غالب کچھ زیادہ ہی آگے چلا گیے۔ اسی لیے کارواں کو ان کی زبان سمجھ میں نہ آئی۔ غالب آج کے نئے شاعر کی طرح شکایت کرتے ہیں۔

بیاورید گرایں جاں بود زباں دانے   غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

فارسی شعر پیش کرنے کی معذرت چاہتا ہوں۔ معنی ہیں 'اگر کوئی زبان جاننے والا ہو تو یہاں لاؤ۔ شہر کے اجنبی آدمی کو کچھ باتیں کرنی ہیں'، لیکن غالب کو اپنے زمانے میں کوئی ہم زبان نہ ملا۔ وہ یہ کہنے پر مجبور ہوئے۔

ہوں گرمیِ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج   میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

میں اپنے تخیّل کی گرمی اور تندی سے مست ہو کر شعر سُنا رہا ہوں۔ میں اس باغ کی بلبل ہوں جو ابھی پیدا نہیں ہوا۔ آج وہ باغ وجود میں آچکا ہے اس لیے ہمیں غالب کی زبان اجنبی معلوم نہیں ہوتی۔

غالب جانتے تھے کہ سو پچاس سال بعد ان کے اشعار کو بے معنی نہ قرار دیا جائے گا۔ کم از کم نوجوانی میں انھیں مستقبل کی تابناکی پر اٹل وشواس تھا۔ وہ ایک خوش آیند آئندہ کے رنگین سپنے دیکھا کیے۔ رنگ و رونق کے اظہار کے لیے وہ ہندوستان کے قومی پرندے طاؤس کی علامت استعمال کرتے ہیں اور بیضۂ طاؤس علامت ہے بے رنگ حال سے پیدا ہونے والے رنگین مستقبل کی۔ مور کے انڈے سے خوش رنگ مور پیدا ہوتا ہے ابتدائی کلام میں بار بار اُنھوں نے بیضۂ طاؤس کا ذکر کیا ہے۔ ان کے بعد کے کلام میں یہ علامت ایک بار بھی نہیں ملتی۔ شاید ان کی زندگی میں طاؤس بیضے سے نمودار نہیں ہوا اور وہ محرومِ جلوہ ہی رہے لیکن ہمارے لیے ان کا ہر شعر طاؤس در بغل ہے۔ کاش وہ آج ہمارے بیچ ہوتے تو دیکھتے کہ ان کے سخن نے کس طرح ہر جا باغِ تازہ کی طرح ڈالی ہے۔

غالب کی انفرادیت

غالب کا ایک شعر ہے

ہم پکاریں اور کھلے، یوں کون جائے　　　یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

یہ غالب کی انفرادیت ہے کہ وہ بھیڑ کے ساتھ چلنے پر رضامند نہیں۔ انھوں نے ۱۲۷۷ھ میں اپنی وفات کا مادہ تاریخ نکالا لیکن اس سال وبا پھیل گئی اور انھوں نے وبائے عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا، ایک جگہ کہتے ہیں۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسدؔ　　　سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

جو مرنے میں بھی نئی راہ بنانا چاہے وہ زندگی میں کیوں نہ شارعِ عام سے ہٹ کر چلے گا۔ ان کی ساری زندگی تقلید اور رسوم پرستی کے خلاف جہاد میں گذری۔ کلکتے کا ہنگامہ ہو یا آخرِ عمر کا برہانِ قاطع کا معرکہ، دونوں کی تہ میں صرف یہی اجتہاد تو تھا کہ انھوں نے فارسی کے مستند ادیبوں اور لغت نگاروں پر آنکھیں بند کر کے ایمان لانے سے انکار کر دیا تھا۔ غالب کی شاعری ان کی زندگی کا عکس ہے۔ جس طرح وہ زندگی میں منفرد رہے اسی طرح ان کی شاعری بھی اپنے دور ہی میں نہیں اپنی صدی میں منفرد ہے۔ غالب کے متعدد اشعار ایسے ہیں جو بیسویں صدی سے قبل کی اردو شاعری کی تاریخ میں غالب کے سوا کسی اور شاعر کے قلم سے نہ نکل سکتے تھے۔

اس وقت تک کی اردو غزل جذبے کا چھلکاؤ تھی۔ یہ قول صحیح ہے کہ غالب نے اردو شاعری کو ذہن دیا۔ ایک بار اردو شاعری کی تاریخ میں پہلے شاعر سے لے کر انیسویں صدی کے آخر تک کے شعرا پر نظر دوڑائیے اقبال سے پہلے غالب کے سوا کوئی ایک بھی شاعر ایسا دکھائی دیتا ہے جس کی شاعری میں فکر کا عنصر غالب ہو؟ غالب کی غزل فکر پاروں سے عبارت ہے۔ مجھے ماحول کے جبر پر کڑھن برتی ہے۔ غالب کے زمانے میں اردو علوم کا حصار محدود تھا اور غزل کی دنیا تو قبر کی طرح تنگ تھی۔ غالب کو اسی تنگ دائرے میں کاوے کرنے پڑے وہ فریاد کرتا ہے۔

بہ قدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل		کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

اگر اسے بڑا کینوس میسر ہوتا تو وہ اقبال کی طرح زندگی کے گوناگوں مسائل کی گرہیں کھولتا دکھائی دیتا۔ کوئی تو بات ہے کہ سنہ ۱۹۰۰ء تک کے شعرا میں صرف غالب نے غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ کیا۔ کسی اور شاعر کو یہ احساس نہ ہوا۔ وجہ یہ ہے کہ غالب کے پاس اتنا تڑپتا ہوا، اتنا عرش پرواز تخیل تھا کہ وہ دو مصرعوں میں سمانے کو تیار نہ تھا۔ غالب نے خیالات کو پکڑ کر زبردستی الفاظ کی جالی میں ٹھونسنا چاہا ہے لیکن اس کوشش میں ایک طرف الفاظ مسکنے کو ہیں تو دوسری طرف خیالات مچھلی کی طرح تڑپ رہے ہیں باہر کو نکلے جا رہے ہیں۔ غالب نے اس کشاکش کو شیشۂ نازک اور صہبائے تند کے استعارے میں ظاہر کیا ہے۔ بار بار کہتے ہیں۔

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزاں ہے		کہ شیشہ نازک و صہبا ہے آبگینہ گداز
ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے		آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

ان پھیلے ہوئے پریشاں خیالات کو اسیر کرنے کے لیے غالب نے غزل کی زبان بھی غیر معمولی استعمال کی۔ ریختہ انھیں کافی نہ معلوم ہوا اس لیے انھوں نے فارسی پر جال پھینکا اور کم از کم ابتدا میں اُردو اور فارسی کے درمیان کی کوئی زبان استعمال کی فارسی مصادر، فارسی حروف اور فارسی محاوروں کے تواتر سے بعض مصرع تو فارسی ترکیبوں کا گلدستہ بن گئے ہیں۔

خواہشِ دل ہے زباں کو سببِ گفت و بیاں		ہے سخن گرد ز دامانِ ضمیر افشاندہ!
کی ہے وا اہلِ جہاں نے بہ گلستانِ جہاں		چشمِ غفلت نظرِ شبنمِ خور نادیدہ

یہ زبان بھی غالب کا انفرادی رنگ ہے۔ اس کی صفائی میں صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ اتنے وسیع خیالات کو کسی اور طرح غزل کے شعر میں سمانا آسان نہ تھا۔ گویا غالب نے غزل کے ایک شعر سے ایک ایک مختصر نظم کا کام لیا۔

رسوم شکنی، اوّلیتِ فکر اور عالمانہ زبان کے بعد غالب کی انفرادیت ان کی سوالیہ ذہنیت میں ہے۔ وہ کائنات کی حقیقت کے بارے میں غور کرتے ہیں، مذاہب اور تصوف کی بیان کردہ توجیہات میں انھیں شبہات پیدا ہوتے ہیں اور وہ دبی زبان سے ان کا اظہار کرتے ہیں۔ مجھے تو ان استفہامات میں فکر کی معصومی دکھائی دیتی ہے۔

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع — گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب — آخر تو کیا ہے اے "نہیں ہے؟"

اُنیسویں صدی میں ڈارون کے نظریات نے ارتقائے ہستی کے تمام پرانے نظریات باطل کر دیئے تھے۔ مذاہب کا طلسم شکستہ ہو کر فلسفیانہ تشکیک رونما ہو رہی تھی غالب بھی اپنے عہد کی عالمگیر رَو کا جزو ہیں۔ یہ استفہام و سوال، آزادیٔ رائے و حرّیتِ فکر کی پہلی سیڑھی ہے۔

غالب کی انفرادیت مسائلِ ہستی ہی تک محدود نہیں۔ وہ غزل کے روایتی میدان میں بھی اپنا رنگ رکھتے ہیں۔ غزل کے دو اہم ترین کردار واحد متکلم اور محبوب ہوتے ہیں، غالب کی غزل میں ان دونوں برگزیدہ ہستیوں کا اندازِ قد بقیہ غزل گویوں سے ہٹ کر ہے۔ ان کی غزل کے ہیرو کی خصوصیت ہے شکست قبول نہ کرنا۔ خُدا ہو یا ناصح، محبوب ہو یا درباں ہر شخصیت سے وہ مساویانہ مباحثہ کرتے ہیں، اُلجھتے ہیں اور ہر بات پر ترکی بہ ترکی جواب دینا لازمی جانتے ہیں۔

تماشائے گلشن تمنائے چیدن — بہار آفرینا، گنہ گار ہیں ہم

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی — بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

واں گیا بھی میں تو اس کی گالیوں کا کیا جواب — یاد تھیں جتنی دُعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

یہ کردار شوخ و ظریف بھی ہے۔

غیر کی مرگ کا غم کس لیے اے غیرتِ ماہ! — ہیں ہوس پیشہ بہت، وہ نہ ہوا اور سہی

بہ قدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل　　　　کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

اگر اسے بڑا کینوس میسّر ہوتا تو وہ اقبال کی طرح زندگی کے گوناگوں مسائل کی گرہیں کھولتا دکھائی دیتا۔ کوئی تو بات ہے کہ ۱۹۰۰ء تک کے شعرا میں صرف غالب نے غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ کیا۔ کسی اور شاعر کو یہ احساس نہ ہوا۔ وجہ یہ ہے کہ غالب کے پاس اتنا تڑپتا ہوا، اتنا عرش پرواز تخیل تھا کہ وہ دو مصرعوں میں سمانے کو تیار نہ تھا۔ غالب نے خیالات کو پکڑ کر زبردستی الفاظ کی جالی میں ٹھونسنا چاہا ہے لیکن اس کوشش میں ایک طرف الفاظ مسکنے کو ہیں تو دوسری طرف خیالات مچھلی کی طرح تڑپ رہے ہیں باہر کو نکلے جارہے ہیں۔ غالب نے اس کشاکش کو شیشۂ نازک اور صہبائے تند کے استعارے میں ظاہر کیا ہے۔ بار بار کہتے ہیں۔

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزاں ہے　　　　کہ شیشہ نازک و صہبا ہے آبگینہ گداز
ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے　　　　آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

ان پھیلے ہوئے پریشاں خیالات کو اسیر کرنے کے لیے غالب نے غزل کی زبان بھی غیر معمولی استعمال کی۔ ریختہ انھیں کافی نہ معلوم ہوا اس لیے انھوں نے فارسی پر جال پھینکا اور کم از کم ابتدا میں اُردو اور فارسی کے درمیان کی کوئی زبان استعمال کی فارسی مصادر، فارسی حروف اور فارسی محاوروں کے تواتر سے بعض مصرع تو فارسی ترکیبوں کا گلدستہ بن گئے ہیں۔

خواہشِ دل ہے زباں کو سببِ گفت و بیاں　　　　ہے سخن گرد ز دامانِ ضمیر افشاندہ!
کی ہے وا اہلِ جہاں نے بہ گلستانِ جہاں　　　　چشمِ غفلت نظرِ شبنمِ خور نادیدہ

یہ زبان بھی غالب کا انفرادی رنگ ہے۔ اس کی صفائی میں صرف یہی کہا جاسکتا ہے کہ اتنے وسیع خیالات کو کسی اور طرح غزل کے شعر میں سمانا آسان نہ تھا۔ گویا غالب نے غزل کے ایک شعر سے ایک ایک مختصر نظم کا کام لیا۔

رسوم شکنی، اوّلیتِ فکر اور عالمانہ زبان کے بعد غالب کی انفرادیت ان کی سوالیہ ذہنیت میں ہے۔ وہ کائنات کی حقیقت کے بارے میں غور کرتے ہیں۔ مذاہب اور تصوف کی بیان کردہ توجیہات میں انھیں شبہات پیدا ہوتے ہیں اور وہ دبی زبان سے ان کا اظہار کرتے ہیں۔ مجھے تو ان استفہامات میں فکر کی معصومی دکھائی دیتی ہے۔

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع
گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر تو کیا ہے اے "نہیں ہے؟"

اُنیسویں صدی میں ڈارون کے نظریات نے ارتقائے ہستی کے تمام پرانے نظریات باطل کر دیئے تھے۔ مذاہب کا طلسم شکستہ ہو کر فلسفیانہ تشکیک رونما ہو رہی تھی غالب بھی اپنے عہد کی عالمگیر رَو کا جزو ہیں۔ یہ استفہام و سوال، آزادیٔ رائے و حریتِ فکر کی پہلی سیڑھی ہے۔

غالب کی انفرادیت مسائلِ ہستی ہی تک محدود نہیں۔ وہ غزل کے روایتی میدان میں بھی اپنا رنگ رکھتے ہیں۔ غزل کے دو اہم ترین کردار واحد متکلم اور محبوب ہوتے ہیں، غالب کی غزل میں ان دونوں برگزیدہ ہستیوں کا انداز قدبقیہ غزل گویوں سے ہٹ کر ہے۔ ان کی غزل کے ہیرو کی خصوصیت ہے شکست قبول نہ کرنا۔ خدا ہو یا ناصح، محبوب ہو یا درباں ہر شخصیت سے وہ مساویانہ مباحثہ کرتے ہیں، اُلجھتے ہیں اور ہر بات پر ترکی بہ ترکی جواب دینا لازمی جانتے ہیں۔

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا، گنہ گار ہیں ہم

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

واں گیا بھی میں تو اس کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دُعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

یہ کردار شوخ و ظریف بھی ہے۔

غیری مرگ کا غم کس لیے اے غیرتِ ماہ!
ہیں ہوس پیشہ بہت، وہ نہ ہوا اور سہی

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملالیں یارب ۔۔۔ سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

آتش کو چھوڑ کر اس وقت تک کی روایت تو یہی تھی کہ محبوب کے سامنے ہر گھڑی منمناتے رہیے۔ غالب بڑے جگر دار ہیں۔ وہ اپنے حقوق منوانے کے لئے زور زبردستی تک پر اُتر آتے ہیں۔

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر ۔۔۔ دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

جیسی روح ویسے فرشتے۔ جس مزاج کا عاشق ہے اسی پائے کا محبوب بھی ہے شوخ طرّار، شعلہ خو، کسی کو مُنہ سے بات نہیں نکالنے دیتا۔

بات پر واں زبان کٹتی ہے ۔۔۔ وہ کہیں اور سُنا کرے کوئی

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے ۔۔۔ تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی ۔۔۔ سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں؟

مجھے دکھائی نہیں دیتا کہ اس وقت تک کی غزل میں کسی اور شاعر کے یہاں عاشق اور محبوب کی شخصیت زندگی سے اتنی بھرپور، گفتار و کردار میں اتنی تیز و طرّار ہو۔ یہ غالب کا مخصوص رنگ ہے۔

غالب کا رسوم پرست زمانہ ان کے رنگا رنگ اجتہادات کی قدر نہ کر سکا۔ اس لیے وہ یہ کہنے پر مجبور ہوئے۔

ع میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

انفرادیت و اجتہاد کی اتنی قیمت تو دینی پڑتی ہے۔

غالب کا محبوب[1]

غالب نے کہا تھا

ع بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

میں بھی غالب کے کلام میں جب اس پری وش کا ذکر پڑھتا ہوں تو مجھے غالب کا رقیب بننے کو جی چاہتا ہے۔ ویسے غالب کا مسلک تھا کہ مصری کی مکھی بنو شہد کی مکھی نہ بنو۔ وہ عشق میں تنوع کے قائل تھے چنانچہ ان کے کلام میں ایک محبوب ہی نہیں کئی محبوب اور محبوبائیں ہیں لیکن ان میں ایک شخص زیادہ چھایا ہوا ہے۔ ہم اسی کے نقوش برآمد کر کے چندے اس سے دوچار ہونے کا لطف لیں گے۔

متفرق اشعار میں جا بجا اس کا حلیہ بکھرا ہوا ہے۔ اس کی چند خوبیاں ایسی ہیں جنھیں غالب بار بار طرح طرح سے دُہراتے ہیں۔

قدیم ہندوستان میں نازنینوں کا بوٹا سا قد سراہا جاتا تھا لیکن ایران میں ہمیشہ درازیِ قد کی توصیف کی گئی۔ غالب تو اپنے زمانے سے ایک صدی آگے دیکھتے تھے۔ ان کا مذاقِ حُسن بھی ہمارے دور کے مطابق ہے چنانچہ ان کا محبوب سرو قد ہے کہتے ہیں۔

سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر   تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے

اسد بہارِ تماشائے گلستانِ حیات   وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم   میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

سونے پر سہاگا یہ ہے کہ غالب کا محبوب آج کی طرح زُلف آرائی کی مدد سے اس فتنۂ قد کو اور دراز کرتا تھا۔

---

[1] اس مضمون کی تحریر میں حمید احمد خاں کے مضمون "غالب کی شاعری میں حسن و عشق" مشمولہ نقدِ غالب طبعِ اول سے استفادہ کیا گیا ہے۔

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا　　اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

اس عہد میں طرّہ کے پیچ و خم یا تو فطری ہوتے ہوں گے یا پھر خانہ ساز۔ اگر غالب آج کے دور میں ہوتے تو پیشہ ور زلف سازوں کی فن کاری دیکھ کر کیا کیا نہ تڑپ اُٹھتے بہر حال غالب طرّۂ و زلف کے پیچ و خم کو اپنا دل دیئے ہوئے ہیں۔

یہ عمر بھر جو پریشانیاں اُٹھائی ہیں ہم نے　　تمھارے آئیو اے طرّہ ہائے خم بہ خم آگے

تو اور آرائشِ خمِ کاکل　　میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

وہ حلقہ ہائے زُلف کمیں میں ہیں اے خُدا

جیسا کہ ہر حسین کا قاعدہ ہوتا ہے محبوب خمِ کاکُل کو بڑے ذوق و شوق سے ترتیب دیتا ہے۔ اس میں کتنی بھی دیر کیوں نہ لگے اور عاشق کو اندیشہ ہائے دور دراز میں گُم رہنا پڑے۔ بعض اوقات تو یہ سلسلہ اتنا طویل ہو جاتا ہے کہ مایوس عاشق آہ بھر کے کہتا ہے۔

کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

ہاں تو غالب اور ان کا محبوب ایک صدی آگے کے مذاق سے بخوبی واقف تھے آج کل پلکوں کی درازی میں اتنا مبالغہ کیا جاتا ہے کہ مصنوعی مدد لی جاتی ہے۔ غالب کا محبوب بھی مژگاں کی طرف خاص توجہ کرتا تھا۔

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز　　میں اور دُکھ تری مژہ ہائے دراز کا

قیامت قامتاں مژگاں درازاں　　ز مژگاں بر صفِ دل تیر بازاں

اور مژگاں کے ساتھ سرمہ سائی بھی ضروری ہتھیار ہے۔ غالب نے بعض اوقات سُرمے کو نگاہوں پر منتقل کر دیا ہے۔

خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے　　نگاہ دل سے ترے سُرمہ سا نکلتی ہے

چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے　　سُرمہ تو کہدے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے

ان کا محبوب بڑا پُرکار ہے۔ نگاہ کرنے کے فن کا تو وہ ماہر ہے۔ غالب تو

لوٹ پوٹ ہوکر رہ جاتے ہیں۔

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار　　　جو مری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہوگئیں

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی　　　وہ اِک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

ع لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا

اس نگہ بازی کے معرکے میں غالب چہرے کی لالہ گونی کو کیونکر فراموش کرسکتے ہیں۔ انھیں محض صبیحِ حُسن پسند نہیں وہ اس میں شنگرف کی آمیزش چاہتے ہیں۔ وہ 'لالہ عذاراں' سرو قامت کے وصال کے متلاشی ہیں۔ انھوں نے کلکتہ میں 'اک نگارِ آتشیں رُخ سر کھلا' دیکھا ہوگا چنانچہ وہ ایسے نوبہارِ ناز کو تاکتے ہیں جس نے چہرۂ گلستاں (فروغِ مے ہی سہی) کیا ہوا ہو۔ ویسے مُنھ کا ذائقہ بدلنے کے لیے وہ لیلیٰ وشوں سے بھی نوازے جانے کو تیار ہیں۔

رچ گیا جوشِ صفا سے زلف کا اعضا میں عکس　　　ہے نزاکت جلوہ اے ظالم سیہ فامی تری

دراز قامت، طرّہ، پر پیچ و خم والا، آتشیں رُخ نگار مزاج کے لحاظ سے بھی بھبوکا ہونا چاہیے۔ چنانچہ وہ غالب جیسے چرب زبان کو بھی ہمیشہ آڑے ہاتھوں لیے رہتا ہے۔

بات پر واں زبان کٹتی ہے　　　وہ کہیں اور سُنا کرے کوئی

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے　　　تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

نکتہ چیں ہے، غمِ دل اس کو سُنائے نہ بنے　　　کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

غالب ہمیشہ اس کی بدخوئی کے مارے رہے

تو یہ بدخو کہ تحیّر کو تماشا جانے　　　غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

وہ اگر شگفتہ مزاجی بھی دکھاتا ہے تو اس میں بھی غالب ہی کا خسارہ ہوتا ہے

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی　　　سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں؟

اُردو غزل کے محبوب کی عام روایت میں غالب کا محبوب بھی ایسا دُرِّ یتیم ہے جو خاندان یعنی ماں باپ، بھائی بہن وغیرہ سے بے نیاز ہے لیکن غالب کے یہاں مستزاد یہ ہے کہ متعدد بار مجھے یہ شبہہ ہوتا ہے کہ وہ محبوب بازارِ حُسن کا باسی ہے۔

ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق　　واں جو جاویں، گرہ میں مال کہاں

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید　　جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم وراہ ہو　　ہم کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

نقشِ نازِ بُتِ طنّاز بآغوشِ رقیب　　پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

اِک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ　　چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے
صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو　　دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے
رات کے وقت مے پیے، ساتھ رقیب کو لیے　　آئے وہ یاں خدا کرے، پر نہ خدا کرے کہ یوں

آغوشِ رقیب، فروغِ مے، رات کے وقت مے پیے ساتھ رقیب کو لیے، یہ سب خوبیاں محبوب کی ہرجائیت کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ نوجوانی میں غالب شمکنِ غم ہائے عشقِ مجاز تھے۔ خود ایک قصیدے میں کہا ہے۔

ہموارہ ذوقِ مستی و لہو و سرور و سور　　پیوستہ شعر و شاہد و شمع و مے و قمار

مندرجہ بالا اوصاف والے محبوبوں سے اسی دور میں سابقہ پڑا ہوگا لیکن اسکے علاوہ ایک دفعہ غالب نے سنجیدگی سے عشق بھی کیا ہے، وہی جس کے متعلق ایک خط میں لکھا ہے۔

'میں نے بھی اپنی نوجوانی میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی سے عشق کیا ہے اور اسے مار رکھا ہے'۔

اور جس کے لیے انھوں نے مرثیے میں گداز کے دریا بہا دیے ہیں۔

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں　　ختم ہے اُلفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

غالب اکیڈیمی دلّی میں غالب کی محبوبہ کی ایک تصویر ہے اور کہا جاتا ہے کہ وہ جموّں کے میوزیم سے حاصل کی گئی ہے۔ بعض اہلِ جموّں نے اپنے میوزیم میں یہ تصویر دیکھی ہے۔ وہ اس مرثیے والے محبوب ہی کی ہو سکتی ہے دھول دھپّا والے سراپا ناز کی نہیں لیکن صاحب زندگی کی دلچسپی تو اسی فروغِ مے والے محبوب سے ہوتی ہے جو دور سے غنچۂ ناشگفتہ کو دکھا کر لذتِ ہوس کو گدگداتا ہو۔

دبستانِ لکھنؤ کے چشم و چراغ

(دیا شنکر نسیم)

اُردو کھڑی بولی کا ایک روپ ہے اور کھڑی بولی صرف دلّی اور مغربی یو پی کی علاقائی بولی ہے۔ انیسویں صدی کے اوائل میں جب دلّی کی سلطنت کھوکھلی ہوگئی تو لکھنؤ میں سَن برس رہا تھا۔ انگریزوں نے بے دست و پا بادشاہ اکبر ثانی کو خفیف کرنے کے لیے اودھ کے نواب غازی الدین حیدر سے بادشاہی کا اعلان کرادیا۔ لکھنؤ والوں کو جب اہلِ دہلی کے مقابلے میں اپنی ریاست و دولت کا احساس ہوا تو انھوں نے زبان کے معاملے میں بھی دلّی کی شہنشاہی کی تردید کرنے کی ٹھانی اور اپنی زبان کو بھی مستند اُردو قرار دیا۔ اس آزادی کو نمایاں کرنے کے لیے انھوں نے ادب میں سبکِ دہلوی سے ہٹ کر نئی راہیں نکالیں۔ انھیں کو صاحبِ شعرالہند نے دبستانِ لکھنؤ کا نام دیا۔

یہ مسلّم کہ دلّی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی تفریق وہاں کے ہر فن کار اور ہر تخلیق پر چسپاں نہیں ہوتی لیکن لکھنؤ کے دَورِ شاہی کے ادب میں دہلوی ادب کے مقابلے میں ضرور کچھ امتیازی خصوصیات تھیں۔ ہر صنف میں ان خصوصیات کا ایک ایک نمایندہ تھا۔ نثر میں دبستانِ لکھنؤ کی نمایندگی رجب علی بیگ سرور، غزل میں ناسخ، مثنوی میں دیاشنکر نسیم، مرثیے میں دبیر، واسوخت میں امانت، ریختی میں جان صاحب اور قصیدے میں منشی منیر کرتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ موجودہ تنقیدی پیمانوں سے یہ حضرات اپنی اپنی صنف میں لکھنؤ کے بہترین اہلِ قلم تھے۔ ظاہر ہے کہ ناسخ سے بہتر غزل گو آتش اور دبیر سے بہتر مرثیہ گو انیس تھے لیکن 'دبستانِ لکھنؤ' کی اصطلاح سے جس ٹائپ کا نقشہ نظر کے سامنے آتا ہے وہ ناسخ و دبیر زیادہ مکمل طور پر پیش کرتے ہیں۔

ہندوؤں، کائستھوں، کھتریوں اور کشمیری پنڈتوں کو خاص طور سے فارسی اور اُردو سے ذوق رہا ہے۔ دیا شنکر کول نسیم ایسے کشمیری تھے جنھوں نے نہ کبھی کشمیر کی صورت دیکھی تھی نہ کشمیری زبان بول سکتے تھے۔ ان کا وطن لکھنؤ تھا جس سے یہ فائدہ ہوا کہ اُردو زبان کا محاورہ اور روزمرّہ ان کے خون اور سانس میں رچ بس گیا۔ ان کا

عرصۂ حیات ۱۸۱۱ء سے محض ۱۸۴۳ء تک ہے۔ آتش کے شاگرد تھے۔ صاحبِ دیوان بھی تھے لیکن ان کی شہرت کا دار و مدار مثنوی پر ہے۔ معلوم نہیں کیونکر گلزارِ نسیم میر حسن کی سحر البیان کی حریف قرار پائی۔ کیسی اُلٹی بات ہے کہ دبستانِ دلّی کی نمائندہ مثنوی اودھ ہی میں لکھی گئی۔

معلوم نہیں نسیم کو اپنے عہد میں کیا مقام عطا کیا گیا۔ چکبست نے اس بارے میں کئی واقعات درج کرکے دکھانا چاہا ہے کہ نسیم کو اپنے عصر اور شہر میں اہم شاعر سمجھا جاتا تھا لیکن چکبست کے بیان کردہ واقعات کی تصدیق کا کوئی ذریعہ نہیں۔ اتنا ضرور سمجھ میں آتا ہے کہ گلزارِ نسیم میں لکھنوی مذاق کو آسودہ کرنے کا جتنا سامان ہے اس کے پیشِ نظر یہ ممکن ہی نہیں کہ اس کے مصنف کو ایک چوٹی کے مثنوی نگار کا مرتبہ نہ دیا گیا ہو۔ چکبست نے لکھا ہے۔

"اس زمانہ میں ایک ہندو شاعر کے لیے شعرا کے زمرہ میں اپنا وقار قائم کرنا آسان کام نہ تھا۔"[لہ]

واضح ہو کہ نسیم سے پہلے اُردو ادب کی چار سو سالہ تاریخ میں کوئی پہلے یا دوسرے درجے کا ہندو شاعر نہیں ہوا۔ راجہ رام نراین موزوں، سرب سکھ دیوانہ، جسونت سنگھ پروانہ وغیرہ محض نام ہیں جن کے دو چار کے سوا اشعار نہیں دکھائی دیتے۔ دیا شنکر نسیم اُردو کے پہلے قابلِ ذکر غیر مسلم شاعر ہیں اور شاعر بھی ایسے جو اُردو کی ایک اہم صنفِ سخن کی چوٹی پر میر حسن سے حصّہ بانٹے ہوئے ہیں۔

رعایتِ لفظی کی صنعت میں کوئی خوبی نہیں لیکن لکھنؤ والے اس کے شدید روپ ضلع جگت پر مٹے ہوئے تھے۔ گلزارِ نسیم میں رعایتِ لفظی کو جس وسعت اور جس سلیقے سے نباہا ہے اس کی مثال کسی اور شعری مجموعے میں نہیں ملتی۔ شروع سے آخر تک اس صنعت کو کہیں بھی فراموش نہیں کیا گیا۔ اس کے باوجود ایسے مواقع شاذ ہیں جہاں تصنّع یا پھوہڑپن دکھائی دے۔ بیشتر موقعوں پر اتنے فطری طریقے سے رعایت آجاتی ہے کہ اس کے وجود کا احساس بھی نہیں ہوتا۔

جس کف میں وہ گُل ہو داغ ہو جائے   جس گھر میں ہو گُل چراغ ہو جائے

لہ "پنڈت دیا شنکر کول نسیم" ص ۱۴ مشمولہ مضامین چکبست ۱۹۳۰ء۔

سختی سہی یا کڑی اُٹھائی   اُفتاد جو تھی پڑی اُٹھائی

ع نقّارہ چوب دارِ در تھا

ع سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجے

اور جذبات نگاری میں صنفِ نازک کے ان عشووں کی پرکار حیا نمائی تو دیکھیے۔ راجہ اِندر پریوں سے بکاولی کے بارے میں معلوم کرتا ہے۔

مُنھ پھیر کے ایک مسکرائی   آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی
چِتون کو ملا کے رہ گئی ایک   ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک

اور جب تاج الملوک نہانے والی پریوں کے کپڑے چھپا دیتا ہے تو وہ کس ادا سے مانگنے آتی ہیں۔

جُھک جُھک کے بدن چُراتی آئیں   رُک رُک کے قدم بڑھاتی آئیں
دکھلائی کسی نے چشمِ جادو   چمکائی کسی نے تیغِ ابرو
جھنجھلا کے کہا کہ لاؤ مانو   ہم کو بھی بکاوٗلی نہ جانو

زمانے کی مذاق کی تبدیلی دیکھیے۔ مجھے یقین ہے کہ اپنے عہد میں گلزارِ نسیم کے اسی قسم کے اشعار پر سر دُھنا گیا ہوگا۔

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں   آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکّر   فانوس خیال بن گیا گھر

ہم ان سے چشم پوشی کر کے مثنوی کی شعریت اور پیکر تراشی پر شہید ہوتے ہیں۔ لطف لیجیے۔

بکاوٗلی کا رقص۔

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی   خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی

دوسرے جنم میں کمسن بکاوٗلی کا حُسن۔

دن دن اسے ہوگیا قیامت   بوٹا سی بڑھی وہ سرو قامت
چلتی تو زمیں میں سرو گڑتے   باتیں کرتی تو پھول جھڑتے

آپ نے دھیان دیا! ان دونوں اشعار میں باغ کا تلازمہ تھا حُسن کاری کے چند اور نمونے دیکھیے۔

سمٹی تھی جو محرم اس قمر کی | برجوں پہ سے چاندنی تھی سر کی
لپٹے تھے جو بال کروٹوں میں | بل کھا گئی تھی کمر لٹوں میں

ع اُٹھی نکہت سی فرشِ گل سے
ع شعلہ سے زیادہ پاک داماں
ع گُل برگ سے کف لگی وہ ملنے

ان اشعار میں بُرجوں کی چاندنی اور گل برگ کی نرمی کا واقعی احساس ہوتا ہے۔

غزل میں نسیم کا کلام کم یاب ہے اور وہ زیادہ بلند بھی نہیں معلوم ہوتا لیکن آتش وناسخ کے دوسرے شاگردوں کے معیار کا ضرور ہے۔ چند غزلیہ اشعار پر یہ حکایت ختم کرتا ہوں۔ پہلے شعر کے علاوہ بقیہ سب دبستانِ لکھنؤ کے ہیں۔

بجز گورِ غریباں نقشِ پا تھے پھر نہیں آگے | یہیں تک ہر مسافر نے پتا پایا ہے منزل کا

جاں نکل جائے گی تن سے اے نسیم | گل کو بوئے گل ہوا بتلائے گی

گل ہوا کوئی چراغِ سحری او بُلبُل | ہاتھ ملتی ہوئی پتوں سے ہوا آتی ہے

آپ آہو چشم ہیں، آہو نہیں | ہم سے وحشت کی نہ لیجے آیئے

لائے اس بُت کو التجا کر کے | کُفر ٹوٹا خُدا خُدا کر کے

جس کو دیکھا وہ اس زمانے میں | اپنے نزدیک دور ہوتا ہے

دبیر اور موازنۂ انیس و دبیر

خوشی کی بات ہے کہ سرفراز دبیر نمبر نکال رہا ہے۔ مجھے یہ تسلیم کرنے میں باک نہیں کہ میں نے نصابی ضروریات کے سوا دبیر کو بہت کم پڑھا ہے۔ میرے ایم۔اے کے نصاب میں مراثیِ دبیر کی ایک جلد تھی وہ پڑھی۔ اس کے علاوہ چند مراثی نظر سے گزرے جو عام طور پر نصابی مجموعوں میں ہوتے ہیں۔ حق یہ ہے کہ جس طرح انیسؔ کے اچھے مرثیوں کا ایک اوسط حجم کا انتخاب روحِ انیس قارئین سے داد لیتا رہا ہے دبیر کا ایسا کوئی مجموعہ اہلِ نظر کے سامنے نہیں آیا جس کی وجہ سے دبیر بہت گھاٹے میں رہے۔

عام قارئین اور شائقینِ ادب کی چشمِ تصور میں مرزا دبیرؔ کی جو تصویر قائم ہے وہ شبلی کے موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ کی عطا کردہ ہے۔ شبلی جذباتی آدمی تھے اور کشتۂ جذبات انسان اچھا نقاد نہیں ہو سکتا، کم سے کم موازنے کی گوں کا تو ہوتا ہی نہیں۔ شبلیؔ دبیر کے بارے میں فیصلہ کرتے ہیں۔

> "اس کے ساتھ الفاظ میں فصاحت، سلاست، روانی بندش میں چستی اور چستی کے ساتھ بے تکلفی دلآویزی اور برجستگی، لطیف اور نازک تشبیہات اور استعارات، اصولِ بلاغت کے مراعات ان تمام اوصاف میں سے کون سی چیز مرزا دبیر میں پائی جاتی ہے؟ فصاحت ان کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی۔ بندش میں تعقید اور اغلاق، تشبیہات اور استعارات اکثر دور از کار، بلاغت نام کو نہیں۔ کسی چیز یا کسی کیفیت یا حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں۔ خیال آفرینی اور مضمون آفرینی البتہ ہے لیکن اکثر جگہ اس کو سنبھال نہیں سکتے۔"
>
> (موازنہ انیسؔ و دبیر ص ۲۵۲۔ مکتبہ جامعہ ۱۹۶۹ء)

جو شخص اس قسم کی رائے دے میں تنقید کی میزان اس کے سپرد نہیں کر سکتا۔ مولانا نے خدا معلوم کن کن کے ناقص شعر اور سقیم مصرعے دبیر کے سر منڈھ دیئے اور ان کی گردن مارنے کے درپے ہو گئے۔ ضرورت ہے کہ روحِ انیسؔ کی طرح دبیرؔ کا ایک عمدہ انتخاب

مرتب کر کے پیش کیا جائے تاکہ دبیر صحیح روشنی میں سامنے آسکیں۔ اس انتخاب میں ایک بڑی دقت ہوگی۔ دبیر کا مخصوص رنگ خیال آفرینی اور معنی بندی کا ہے۔ شاید وہ خود انیس کے مقابلے میں اسی رنگ و آہنگ کو اپنی متاعِ فوق جانتے ہوں گے۔ لیکن آج کا مذاق اسے پسند نہیں کرتا آج سلیس و فصیح بولی کی زیادہ ساکھ ہے۔ دبیر کے یہاں اس رنگ کا فقدان نہیں۔ ایک غیر مطبوعہ تحقیقی مقالے سے حضرت علی اصغر کے مرثیے کے تین جستہ جستہ بند ملاحظہ ہوں۔

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبطِ مصطفٰےؐ ــــ لے تو چلا ہوں فوج عمر سے کہوں گا کیا
نے مانگنا ہی آتا ہے مجھ کو نہ التجا ــــ منت بھی گر کروں گا تو کیا دیں گے وہ بھلا
پانی کے واسطے نہ سنیں گے عدو مری ــــ پیاسے کی جان جائے گی اور آبرو مری

پہنچے قریبِ فوج تو گھبرا کے رہ گئے ــــ چاہا کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے ــــ چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں ــــ اصغر تمھارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

پھر ہونٹ بے زبان کے چومے جھکا کے سر ــــ رو کر کہا، جو کہنا تھا وہ کہہ چکا پدر
باقی رہے نہ بات کوئی اے مرے پسر ــــ سوکھی زباں تم بھی دکھا دو نکال کر
پھیری زباں لبوں پہ جو اس نور عین نے ــــ تھرا کے آسمان کو دیکھا حسینؑ نے

آپ نے دیکھا۔ یہ انیس کا کلام نہیں دبیر کا ہے، اسی دبیر کا جس کے کلام کو بقول شبلی فصاحت چھو بھی نہیں گئی، بلاغت نام کو نہیں۔ میں غیر مسلم ہونے کے باوجود ان بندوں کو نقل کرتا ہوں تو ایک خاموش رقت طاری ہو جاتی ہے۔ آخر صاحب اولاد ہوں۔

ضرورت ہے کہ دبیر کے نمائندہ انتخاب میں ایک دو مرثیے معنی بندی کے لیے جائیں بقیہ بیشتر حصہ سلیس و پُر اثر کلام پر مشتمل ہو۔ دبیر کی نامقبولیت کی اصل وجہ اُن کا کلام نہیں ایک علامہ کا جانب دارانہ فیصلہ ہے جسے سہل انگاری کے سبب قبول کر لیا گیا ہے۔ قدر دانانِ دبیر کو چاہیے کہ صحیح انتخاب کے ذریعے دبیر کو اُن کا جائز مقام دلائیں۔

اُردو کے ناول نگار پنڈت رتن ناتھ سرشار

رتن ناتھ سرشار ۱۸۴۶ء یا ۱۸۴۷ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ کیننگ کالج لکھنؤ میں نویں درجے تک تعلیم حاصل کی۔ لاابالی تھے تعلیم میں نہ چل سکے۔ ضلع کھیری میں اسکول میں مدرس ہو گئے۔ ۱۸۷۸ء میں لکھنؤ چلے آئے اور منشی نولکشور کے اودھ اخبار کے ایڈیٹر ہو گئے۔ ڈاکٹر لطیف حسین ادیب کے مطابق وہ ۱۸۹۳ء تک اس سے وابستہ رہے۔ ایک دو سال سی سی گھوش کمپنی نظیر آباد کے لیے ناول لکھا کیے۔ ۱۸۹۵ء میں حیدر آباد چلے گئے۔ جہاں سرکشن پرشاد نے اپنے کلامِ نظم و نثر کی اصلاح کے لیے دو سو روپیہ ماہوار پر انھیں مقرر کر دیا۔ حیدر آباد میں فرطِ مے نوشی نے ان کے جسم کو کھوکھلا کر دیا۔ وہیں ۲۱ جنوری ۱۹۰۳ء کو تقریباً ۵۶ برس کی عمر میں انتقال کر گئے۔

سرشار نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ایک غیر ادبی تالیف سے کیا۔ موسمیات سے متعلق انگریزی کی کسی کتاب کا ترجمہ شمس الضحیٰ کے نام سے کیا جو نولکشور پریس سے ۱۸۷۸ء میں شائع ہوئی۔ نولکشور پریس اور اودھ اخبار کے تعلق نے سرشار سے ان کا شاہکار فسانۂ آزاد لکھوایا جو اودھ اخبار کے کالموں میں قسط وار شائع ہوتا تھا۔ سرشار لکھنؤ کی زندگی سے متعلق مضامین لکھتے تھے جنھیں بعد میں منسلک کر کے ایک ناول کے روپ میں آگے بڑھایا۔ کاپی لکھنے سے قبل کاتب سرشار کو ڈھونڈھتا ہوا آتا تھا اور یہ قلم برداشتہ اپنے سیلانی ہیرو آزاد کی کسی سیاحت یا سیر کا حال گھسیٹ دیتے تھے۔ کتابی شکل میں فسانۂ آزاد چار ضخیم جلدوں میں ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا۔

فسانۂ آزاد کے بعد سرشار نے اودھ اخبار میں فسانۂ جدید کے عنوان سے ایک ناول شروع کیا جو ۱۸۸۷ء میں جامِ سرشار کے نام سے شائع ہوا۔ یہ سرشار کے ناولوں میں سب سے زیادہ مربوط ہے۔ اس کا موضوع مے نوشی کی مذمّت ہے۔ اس کے ہیرو نواب امین الدین کو ان کے مصاحب شراب کی لت لگا دیتے ہیں۔ شراب کا نتیجہ ہوتا ہے شاہد بازی۔ ان کے معاشقوں میں سب سے اہم ظہورن ملازمہ سے مناکحت پر ختم ہوتا ہے۔

نواب تو چھچھورے ہر دیگی ہیں۔ وہ کسی مس للی سے محبت کی پینگ بڑھاتے ہیں تو ظہورن لائسنس لے کر چوک کے بازارِ حسن میں بیٹھ جاتی ہے۔ نواب ظہورن کو قتل کر کے خودکشی کر لیتے ہیں۔

سیرِ کہسار دو جلدوں میں ۱۸۹۰ء میں شائع ہوئی۔ ابتدا میں نواب عسکری کو ان کے مصاحب نینی تال لے جاتے ہیں۔ نواب صاحب ایک چوڑی والی قمرن سے معاشقہ کرتے ہیں لیکن وہ نیک بخت ایک برف والے طرحدار فضلے کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔

ع پہنچی وہیں یہ خاک جہاں کا خمیر تھا

فضلے اسے چرکا دیتا ہے اور قمرن تپِ دق میں مبتلا ہو کر مر جاتی ہے۔ سیرِ کہسار کا کوئی خاص مقصد نہیں۔ اس کا دلچسپ کردار منشی مہراج بلی خوجی کا عکس ہے مگر مولوی مدن والی بات کہاں۔

۱۸۹۳ء میں سرشار نولکشور پریس سے الگ ہو گئے۔ اس گاڑھے وقت میں جوبلی پرنٹنگ ورکس کے مالک ڈاکٹر سی سی گھوش نے ان کی سرپرستی کی اور ۱۸۹۴ء میں ان کا مختصر ناول کامنی شائع کیا۔ اس میں راجپوتوں کی شجاعت اور راجپوتنیوں کی وفا و عفت کا بیان ہے لیکن ہیں یہ سب لکھنؤ کے۔ اس دور میں سرشار مالی مشکلات سے دوچار تھے۔ سی سی گھوش نے ایک رسالہ خمکدۂ سرشار جاری کیا جس میں ہر پندرھویں روز سو سو صفحوں کا ایک ناول ہوتا تھا۔ ایک مہینے میں دو سو صفحات لکھنا آسان نہیں لیکن سرشار نے اس پرچے کے لیے پانچ ناول لکھے۔ یہ ہر طرح سے سرشار کے انحطاطِ فن کا مظہر ہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے:-

کڑم دھم ۱۸۹۴ء۔ قصے کی ابتدا ڈھنڈھورے کی آواز کڑم دھم سے ہوئی ہے۔ اس میں لکھنؤ کی ایک لڑکی نوشابہ اور نواب بہادر کے عشق کا بیان ہے۔ اس میں باب کی جگہ مرحلہ کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ دوسرا ناول بچھڑی دُلہن ہے اس میں باب کو سماں کہا گیا ہے۔ اس میں ایک قافلے پر ڈاکو آ گرتے ہیں۔ ایک لڑکا اور ایک لڑکی جن کی بچپن میں شادی ہو گئی تھی بچھڑ جاتے ہیں لیکن بہت بعد میں فلمی انداز میں مل جاتے ہیں۔

'پی کہاں' میں ایک ہجر زدہ جوڑے کا بیان ہے جو ایک دوسرے کی تلاش میں باغوں میں 'پی کہاں' کا نعرہ لگاتے رہتے ہیں اور آخر میں جان سے گزر جاتے ہیں قصے کی المیہ

فضا کے درپیش اس کی فصلوں کو 'ہوک' کا نام دیا گیا ہے۔ 'ہشو' لالہ جوتی پرشاد ایم اے کا تخلص ہے۔ یہ مے نوشی سے خراب ہو کر مجنونانہ حرکت کرتا ہے۔ اس ناول کے ابواب کو دور کا نام دیا گیا ہے۔ ان کے عنوانات بازاری اور مبتذل ہیں۔ خمکدۂ سرشار کا پانچواں ناول طوفانِ بے تمیزی ہے جو واقعی طوفانِ بے تمیزی ہے۔ اس کے باب کو 'لہرا' کہا گیا ہے۔ اس میں ایک ہندو مسلم بلوے کا ذکر ہے جسے فوج آ کے فرو کرتی ہے۔

۱۸۹۵ء میں وہ حیدر آباد چلے گئے۔ وہاں کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

"اگر خدا نے چاہا تو میرا جدید ناول گورِ غریباں ایک ہفتہ کے عرصے میں شائع ہو جائے گا"

اس ناول کا کچھ پتا نہیں چلتا۔ غالباً یہ شائع نہیں ہوا۔ حیدر آباد میں انھوں نے ایک رسالہ دبدبۂ آصفی نکالا۔ اس میں ایک ناول چنچل نار کے نام سے نکلتا تھا یہ ناتمام رہا۔ اس کے بارے میں ایک بحث ہے کہ یہ مہاراجہ کشن پرشاد شاد کی تصنیف تھا کہ سرشار کی۔

اس کے بعد سرشار نے چند تراجم کیے۔ ۱۹۰۱ء میں نولکشور پریس سے الف لیلہ کا ترجمہ شائع کیا۔ اس میں جتنی زیادہ کہانیاں ہیں اتنی اس وقت تک کی کسی الف لیلہ میں نہ تھیں۔ اس کا ماخذ لین کی انگریزی الف لیلہ نیز عربی کے بولاق اور میکناٹن ایڈیشن ہیں۔ اس کے چار حصے ایک جلد میں شائع ہوئے ہیں۔

سرشار سروینٹیز کے ناول ڈان کوئی زا سے بہت متاثر تھے۔ ۱۹۰۳ء میں انھوں نے اس کا اردو ترجمہ خدائی فوج دار کے نام سے شائع کیا۔ ہندوستانی رنگ دینے کے لیے انھوں نے ڈان کوئی زا کو خدائی فوجدار اور سینکو پانزا کو میاں فراری دے کو 'بدھولف' کا نام دیا ہے۔ رنگے سیارہ کوئی آزاد کتاب نہیں بلکہ ۱۹۰۶ء میں نولکشور پریس نے فسانۂ آزاد کے ایک باب کو اس عنوان سے کتابی شکل میں چھاپ دیا تھا۔ رام بابو سکسینہ نے سرشار کے دو اور تراجم مکاتیبِ ڈفرنیہ اور 'رشا' کا ذکر کیا ہے۔ ان کے بارے میں کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا۔

اس طرح سرشار نے نو طبع زاد ناول لکھے اور ایک انگریزی سے ترجمہ کیا لیکن ان میں سے ابتدائی تین ناول قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی شہرت کا مدار فسانۂ آزاد پر ہے۔ یہ کچھ اس طرح پھیلا اور بکھرا ہوا ہے کہ اسے داستان اور ناول کی درمیانی کڑی کہنا چاہیے۔ ٹکنیک کے اعتبار سے یہ

داستان سے مشابہ ہے لیکن اس میں ناول کا وہ اہم ترین وصف پایا جاتا ہے زندگی کا قرار واقعی بیان۔ وقار عظیم لکھتے ہیں۔

سرشار اُردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے زندگی کے پھیلاؤ اور اس کی گہرائی پر احاطہ کرنے کی طرح ڈالی اور اُردو ناول کو اس کے بالکل ابتدائی دور میں ایک ایسی روایت سے آشنا کیا جسے فنی عظمت کا پیش خیمہ کہنا چاہیے۔"

سرشار قدیم لکھنوی معاشرت کا مذاق بھی اُڑاتے ہیں اور عجیب بات ہے کہ اس کے عاشق بھی ہیں۔ وہ مروّجہ سماج کی کمزوریوں کی اصلاح کرنا چاہتے تھے اور اس کے لیے انھوں نے ظرافت کا حربہ استعمال کیا لیکن وہ لکھنوی تہذیب، وہاں کے میلوں ٹھیلوں، وہاں کے نوابوں، مصاحبوں اور ادبی صحبتوں، وہاں کی رسوم و توہمات سب پر اتنے گرویدہ ہیں کہ پڑھنے والا بھی ان کا رسیا ہو جاتا ہے۔ ان کے ناولوں کا کوئی بھی موضوع ہو وہ لکھنؤ کے بغیر لقمہ نہیں توڑ سکتے اور جیسی دلربا یہ تہذیب ہے اسی کی ٹکر کا ان کا اسلوب ہے جو ہے تو ایک طرح کا ترقی یافتہ داستانی طرز لیکن ان کے موضوع کا خوب ساتھ دیتا ہے۔

ناول میں پلاٹ سے زیادہ کردار کی اہمیت ہونی چاہیے۔ سرشار کے یہاں اشخاص کی ریل پیل ہے لیکن اس انبوہ میں ایک شخص سب سے نمایاں ہے جو مجھے طلسم ہوش رُبا کے عمرو عیار کی یاد دلاتا ہے اور وہ ہے لافانی کردار خوجی اس قلیل فرصت میں جس کے اوصاف کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ سفینہ چاہیے اس بحرِ بیکراں کے لیے۔ آزاد اور خوجی دونوں ایک دوسرے کا جواب ہیں۔ خوجی کے سبب فسانۂ آزاد اُردو میں مزاح نگاری کا ایک دفترِ ہوش رُبا ہو گیا ہے۔ یہ تہذیب لکھنؤ کا ایک خورشید نامۂ بزرگ ہے۔ آئیے اس کی ایک جھلک دیکھی جائے۔

"اللہ اللہ جہاں تک پیکِ نظر کی رسائی ہے بگھیوں، اِکّوں اور گھوڑوں اور ہاتھیوں اور رتھ اور بہلی اور ڈولیوں اور نِنسوں کا ہجوم۔ جدھر جاؤ دھوم جدھر جاؤ ہجوم۔ بانکے۔ ترچھے، تیکھے، ٹورے، گنڈے۔ لچے لفنڈرے دو انگل کی نکے دار ٹوپیاں، ابیین سے مستک گاہ پر جمائے، انکھڑیوں میں سُرمہ لگائے، باندی ٹیکتے، آنکھیں سِکتے، برّاتے اینڈتے، تنتے، انیٹھتے، شربتی کی تین کمر توئی اور اونچی چولی کے انگرکھے پھڑکاتے پرے جمائے جا رہے ہیں۔ جو ہے اونچی بنا ڈنڈ پیل چوبل کرتا ہے۔"

غرضیکہ سرشار اپنی ہر تحریر میں زبانِ حال سے سرور کا یہ مصرع پڑھتے دکھائی دیتے ہیں۔ ع لکھنؤ مجھ پر فدا اور میں فدائے لکھنؤ

داستان نویسی میں نول کشور پریس کی خدمات

منشی نولکشور[1] ۱۸۳۶ء میں بستوئی ضلع علی گڑھ میں پیدا ہوئے۔ آگرہ کالج میں تعلیم کی تکمیل کی۔ اس کے بعد طباعت کا کام سیکھنے کے لیے منشی ہر سکھ رائے کے کوہ نور پریس لاہور میں تیس روپے ماہوار کی ملازمت کی۔ وہاں سے آ کر ۲۳ نومبر ۱۸۵۸ء کو لکھنؤ میں اپنا پریس قائم کیا جہاں سے ۱۸۵۹ء میں اودھ اخبار کا اجرا ہوا۔ یہ اخبار ۱۹۴۴ء تک جاری رہا۔ نولکشور پریس کی شاخیں متعدد شہروں بالخصوص کانپور اور لاہور میں قائم ہوئیں۔ یہاں سے ہزاروں کتابیں شائع ہوئیں جن میں عربی فارسی اُردو اور اسلامیات کی ممتاز ہیں۔ منشی جی کا انتقال ۱۹ فروری ۱۸۹۵ء کی رات کو چار بجے کے قریب صرف ۵۹ برس کی عمر میں ہوا۔ نولکشور پریس محض ایک چھاپہ خانہ نہ تھا یہ ایک اشاعتی اور تصنیفی ادارہ بھی تھا۔ اس نے نہ صرف کلاسکی ادب کو حیاتِ نَو دی بلکہ بکثرت اپنی فرمائش پر داستانیں اور دوسرے ادب پارے لکھوائے۔ اس طرح اس تجارتی ادارے نے اپنے دَور میں، اپنے طور پر وہی فریضہ انجام دیا جو اس سے پہلے فورٹ ولیم کالج نے اور بعد میں انجمن ترقیِ اُردو نے دیا۔ ذیل میں داستان نویسی کے باب میں اس مطبع کی خدمات کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔

شمالی ہند میں تین داستانیں اہم ترین ہیں باغ و بہار، فسانۂ عجائب اور طلسم ہوش رُبا۔ طلسمِ ہوش رُبا ایک بزرگ تر داستانِ امیر حمزہ کا جزو ہے۔ داستانِ امیر حمزہ اور دوسری داستانوں میں سمندر اور جھیل کی سی نسبت ہے۔ اس داستان کے سلسلے میں دربارِ رام پور میں بہت سی جلدیں لکھی گئیں لیکن ایک آدھ کے سوا وہاں کی ضخیم جلدوں کو اشاعت کا مُنھ دیکھنا نصیب نہ ہوا۔ اُردو قارئین جس داستانِ امیر حمزہ اور طلسمِ ہوش رُبا سے واقف ہیں وہ محض نول کشور پریس کی پیش کردہ ہیں۔ ذیل میں اس

---

[1] تعزیتی مضمون از مفتی محمد عصمت اللہ ایڈیٹر رسالہ دل سوز میرٹھ اپریل ۱۸۹۵ء بحوالہ منشی نولکشور از نادم سیتاپوری۔ نیا دور اپریل ۱۹۶۵ء۔

طویل سلسلے کی ایک جھلک پیش کی جاتی ہے۔

داستانِ امیر حمزہ دو مختلف داستانوں کا نام ہے۔ پہلی چار حصوں پر مشتمل ایک جلد میں ہے۔ دوسری کم از کم آٹھ دفتروں اور ان کی متعدد ذریات میں ہے۔ ایک جلد والے نسخے کو اصلاً خلیل علی خاں اشک نے ۱۸۰۱ء میں فورٹ ولیم کالج میں لکھا تھا۔ اس پر نواب مرزا امان علی خاں بہادر غالب لکھنوی نے نظرِ ثانی کی اور ۱۸۵۵ء میں کلکتے سے شائع کیا۔ اس کے بعد اس داستان کو مطبع نولکشور سنبھال لیتا ہے۔ پریس نے غالب کے نسخے پر مولوی عبداللہ بلگرامی سے نظرِ ثانی کرا کے ۱۸۷۱ء میں شائع کیا۔ نظرِ ثانی کا دوسرا عمل طبعِ چہارم ۱۸۸۱ء میں رونما ہوا جب کہ سید تصدق حسین مصحح نے اس کی زبان فسانۂ عجائب کے رنگ میں مرصع کی۔ بعد میں مولوی عبدالباری آسی نے اس کی زبان کو پھر سے سلیس و سادہ کر دیا۔ فروری ۱۹۶۰ء میں اس کا دسواں ایڈیشن شائع ہوا۔

لیکن مطبع کی اصل دین طویل دفاتر ہیں۔ فارسی میں ان کا نہایت مختصر ڈھانچہ ہے لیکن مطبع کے منشیوں نے اسے اتنی وسعت دی کہ ان دفاتر کو ان کی تصنیف کہہ دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا خصوصاً طلسمِ ہوش ربا تو تمام و کمال نولکشور پریس کا اکتساب ہے۔ یہاں ان دفاتر کو مختلف داستان نگاروں نے اپنے اپنے طور پر آگے بڑھایا جس کی وجہ سے دو الگ الگ سلسلے ہو گئے جو ۲۹-۲۹ جلدوں پر مشتمل ہیں۔ یہ حسبِ ذیل ہیں:-

نوشیرواں نامہ	۲ جلد	تصدق حسین
ہرمز نامہ	۱ "	"
کوچک باختر	۱ "	"
بالا باختر	۱ "	"
ایرج نامہ	۲ "	"
طلسمِ ہوش رُبا	۸ "	جاہ و قمر

پہلا سلسلہ			دوسرا سلسلہ		
صندلی نامہ	۱ جلد	اسمٰعیل اثر	طلسمِ فتنۂ نور افشاں	۳ جلد	قمر
نورج نامہ	۲ جلد	پیارے مرزا تصدق حسین	طلسمِ ہفت پیکر	۳ "	"
لعل نامہ	۲ جلد	تصدق حسین	طلسمِ خیالِ سکندری	۳ "	"

آفتابِ شجاعت ۶ جلد تصدق حسین طلسمِ نوخیزِ جمشیدی ۲ جلد

گلستانِ باختر ۶ جلد " کل ۴۳ جلدیں

کل ۴۳ جلدیں

مطبع نولکشور کے منشیوں میں محمد حسین جاہ سب سے زبردست ادیب تھے۔ انھوں نے ۱۲۹۱ھ/۱۸۷۴ء میں طلسمِ فصاحت تصنیف کی لیکن یہ داستانِ امیر حمزہ سے متعلق نہیں۔ ان کی شہرت نول کشور پریس کی ملازمت سے ہوئی۔ منشی نول کشور نے انھیں ہوش رُبا لکھنے پر مامور کیا۔ یہ دفتر فارسی میں نہیں ملتا۔ ایک قدیم داستان گو میر احمد علی ہوش رُبا سناتے تھے لیکن تحریر میں ان سے کوئی یادگار نہیں۔ ان کے شاگرد انبہ پرشاد رسا کے لڑکے غلام رضا نے ضرور طلسمِ ہوش رُبائے اور طلسمِ باطن ہوش رُبا لکھے اور جاہ سے قبل، لیکن نول کشور پریس میں جو طلسمِ ہوش رُبا لکھا گیا وہ زیادہ تر وہیں کے منشیوں کی تصنیف ہے۔ جاہ نے ہوش رُبا کی چار جلدیں لکھی تھیں کہ بقولِ خواجہ عشرت[1] معاوضے پر جھگڑا ہو گیا اور یہ منشی گلاب سنگھ لاہوری کے مطبع میں چلے گئے جو اس وقت لکھنؤ میں واقع تھا۔ گلاب سنگھ نے جاہ سے لکھا کر ہوش رُبا کا ایک مختصر ٹکڑا شائع کیا لیکن منشی نول کشور نے احمد حسین قمر سے لکھا کر ہوش رُبا کی پانچویں جلد شائع کر دی جس کے آگے مطبعِ گلاب سنگھ کا چراغ نہ جل سکا اور ساتھ ہی جاہ بھی شمعِ خاموش ہو گئے۔ جاہ کی بغل میں طلسمِ فصاحت اور ہوش رُبا کی چار جلدوں کے سوا کوئی مال نہیں۔ منشی گلاب سنگھ کے مطبع سے سے انھوں نے ہوش رُبا کا جو ٹکڑا شائع کیا تھا آج اس کا نشان بھی نہیں ملتا۔

منشی احمد حسین قمر نے داستان گوئی کو ذریعۂ معاش کے طور پر اختیار کیا تھا۔ نول کشور کی ملازمت سے قبل وہ گمنام آدمی تھے۔ انھوں نے ہوش رُبا جلد پنجم سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا اور دسیوں ہزار صفحات تصنیف کر گئے۔ ہوش رُبا کے بعد انھوں نے بقیہ طلسمِ ہوش رُبا کی دو جلدیں تصنیف کیں نیز ہوش رُبا کے سلسلے میں بالترتیب طلسمِ فتنۂ نور افشاں، طلسمِ ہفت پیکر، طلسمِ خیالِ سکندری اور طلسمِ نوخیزِ جمشیدی تصنیف کیے۔ اس کے بعد زعفران زارِ سلیمانی لکھ رہے تھے کہ ۱۹۰۱ء میں موت نے آدبوچا لیکن اسی سال انھوں نے دو اور داستانیں ہومان نامہ اور طلسمِ تاریخ تصنیف کیں جو امیر حمزہ

[1] رسالہ نگار مئی ۱۹۳۵ء

کے دفتر نوشیرواں نامے سے متعلق ہیں۔

نول کشور پریس کے تیسرے مشہور داستان نگار شیخ تصدق حسین تھے جو بقول عشرت جاہل تھے اور بول کر کاتبوں سے لکھاتے تھے۔ پروفیسر مسعود حسین رضوی نے بھی اس کی تائید کی ہے۔ واضح ہو کہ مطبع کے ملازموں میں شیخ تصدق حسین اور سید تصدق حسین رضوی عاشق مصحح دو مختلف حضرات تھے۔ سید تصدق حسین نے ۱۸۸۷ء میں ایک جلد کی داستان امیر حمزہ پر نظر ثانی کی۔ اس کے علاوہ انھیں داستانوں سے کوئی سروکار نہ تھا۔ شیخ تصدق حسین منشی قمر کی طرح بسیار نویس تھے۔ تصدق حسین کی داستان نویسی طلسم ہوشربا کے بعد شروع ہوتی ہے۔ انھوں نے بالترتیب نوشیرواں نامہ ۲ جلد کوچک باختر، بالا باختر، ایرج نامہ ۲ جلد، تورج نامہ جلد دوم اور لعل نامہ ۲ جلد لکھیں۔ لعل نامے کے قصّے کو آگے بڑھاتے ہوئے انھوں نے آفتابِ شجاعت کی ۶ جلدیں لکھیں۔ اس کے بعد انھوں نے پھر کام مانگا۔ منشی نولکشور کا انتقال ہو چکا تھا۔ ان کے وارث منشی پراگ نرائن نے قمر کے تحریر کردہ زعفران زار سلیمانی کے قریب ساٹھ جزو مکمل کرنے کے لیے دیئے۔ انھوں نے اسمٰعیل اثر کی مدد سے دو جلدوں میں داستان ختم کی جو ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد آفتابِ شجاعت کے سلسلے میں گلستانِ باختر کی تین جلدیں لکھیں۔ مطبوعہ داستانوں کے علاوہ ان کی دو اور داستانیں نول کشور پریس کے محافظ خانے میں غیر مطبوعہ شکل میں پڑی ہیں۔ یہ ہیں داستانِ چرخ گرداں اور انیسِ دلرُبا (۳ جلد)۔ آخری داستان امیر حمزہ سے متعلق نہیں۔

جاہ نول کشور پریس سے الگ کیا ہوئے ان کی تصنیفی زندگی ختم ہو گئی۔ قمر اور تصدق حسین منشی نولکشور کی خامہ فرسائی کرتے رہے، تصانیف کا انبار لگا دیا۔ یہ ہے منشی نول کشور کی سرپرستی کا کمال۔ اگر یہ ادارہ اُردو دُنیا کو صرف طلسم ہوش رُبا ہی دیتا تو بھی اس کے نام کو زندہ رکھنے کے لیے کافی تھا لیکن ہوش رُبا تو نولکشوری عطیات کی ہفت اقلیم کا ایک چھوٹا سا صوبہ ہے، ایسا صوبہ جو دوسرے برّاعظموں پر بھاری ہو۔

اب لیجیے بوستانِ خیال کو۔ دلی میں اس کا پہلا ترجمہ خواجہ امان اور ان کے بیٹے قمرالدین راقم نے کیا تھا۔ امان نے فارسی بوستانِ خیال کی پہلی جلد کا ترجمہ نہیں کیا تھا۔ اس کا ترجمہ لکھنؤ کے مرزا محمد عسکری عرف چھوٹے آغا نے مہدی نامہ کے نام سے کیا جو نول کشور پریس سے ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا جاہ کے بعد منشی جی نے ایک طرف

قمر سے ہوش رُبا کی تکمیل کرائی دوسری طرف بوستانِ خیال کی مقبولیت دیکھ کر راقم سے امان کے ترجمے کا حقِ اشاعت خریدنا چاہا۔ راقم راضی نہ ہوئے اس پر منشی جی نے اپنے طور پر ترجمہ کرانے کی تجویز کی۔ یہ خبر سُنتے ہی آغا جوؔ ہندی مرحوم کے بھتیجے نے آغا جوؔ کی ترجمہ شدہ جلدوں کا ناتمام مسودہ پیش کیا۔ منشی جی نے ان میں سے چھ جلدیں پیارے مرزا اور چھوٹے آغا کی تصحیح و ترتیب سے ۱۸۹۰ء میں شائع کیں۔ بعد کی دو جلدیں پیارے مرزا اور چھوٹے آغا کی تصحیح و ترتیب سے ۱۸۹۰ء میں شائع کرائیں۔ ان کے آگے کی دو جلدیں پیارے مرزا وغیرہ نے آغا جوؔ کے مسودے سے مکمل کیں اور ایک دو سال کے اندر شائع کر دیں۔ یہ جملہ ۹ جلدیں جہازی سائز میں ہیں۔ خواجہ امان کا ترجمہ نہایت کم یاب ہے یعنی لائبریریوں میں بھی شاذ ہے جب کہ نولکشوری ترجمہ بہت سے کتب خانوں میں موجود ہے۔

امیر حسن نورانی صاحب نے ہماری زبان[1] میں ایک سلسلۂ مضامین میں متعدد ایسی داستانوں کی نشاندہی کی ہے جو نول کشور پریس کے محافظ خانے میں موجود ہیں لیکن شائع نہ ہو سکیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نول کشور پریس اور منشی نولکشور داستانوں کے کتنے بڑے سرپرست تھے۔ انور حسین آرزو لکھنوی کی طلسمِ جنوبیہ منشی تصدق حسین کے اشتراک سے لکھی گئی تھی۔ سید میرن آبرو رضوی لکھنوی کی ۱۱ داستانوں کی ۳۴ جلدیں محافظ خانے میں محفوظ ہیں اور ۳ داستانوں کی کم از کم ۶ جلدوں کا اور پتہ چلتا ہے۔ محمد جان مریخ دہلوی نے کانپور میں محض اس لیے سکونت اختیار کی کہ نول کشور پریس کانپور سے سامری نامہ شائع کرا سکیں۔ اس کی دس جلدیں تھیں۔ پہلی جلد کی دو بار کتابت کرائی گئی لیکن اشاعت اس کے مقسوم میں نہ تھی۔ نورالدین احمد علوی کیفی کاکوروی کی داستانِ نور نگار ۲۴ جلدوں میں ہے اور غالباً نول کشور پریس ہی میں ہے۔ اس طرح مطبع نول کشور ایک تصنیفی اور اشاعتی ادارے کے ساتھ ساتھ نوادرات کا ایک کتب خانہ بھی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ ان داستانوں میں سے بعض مالکانِ مطبع کی فرمائش ہی سپردِ قلم کی گئی ہوں۔

---

[1] اُردو کی غیر مطبوعہ نثری داستانیں۔ ہماری زبان بابت ۸ جنوری ۶۰ء، یکم اپریل ۱۹۶۰ء، یکم جولائی ۱۹۶۰ء، ۲۲ مارچ ۶۱ء۔

اُردو کی تیسری بڑی داستان الف لیلہ ہے۔ نول کشور پریس نے اس کے کئی نئے ترجمے کرائے اور پرانے ترجموں پر نظرِ ثانی کرائی۔ منشی جی نے الف لیلہ جیسی ضخیم داستان کو نظم کرانے کا منصوبہ بنایا۔ ان کے اصرار پر مرزا نسیم دہلوی نظم کرنے کو تیار ہو گئے۔ پہلا حصہ تمام ہوا تھا کہ منشی جی کی طرف سے تکمیل کا تقاضا ہوا۔ نسیم لاابالی آدمی تھے قلم روک کر الگ ہو گئے۔ دوسرا اور تیسرا حصہ طوطا رام شایاں نے اور چوتھا حصہ شادی لال چمن نے نظم کیا۔ الف لیلہ نو منظوم ۱۸۶۸ء/۱۲۸۵ھ میں مکمل ہوئی۔ یہ اُردو کی سب سے بڑی موجود مثنوی ہے۔ شایاں نے اسی سال میں ہزار داستان کے نام سے نثری ترجمہ کیا۔ بعد میں حامد علی خاں حامد نے شایان ہی کے ترجمے کو سادہ و سلیس ڈھنگ سے لکھا اور ۱۸۸۹ء میں نول کشور پریس کانپور سے شائع کرایا۔ آج کل بازار میں الف لیلہ کے اسی ایڈیشن کی چھاپ ملتی ہے۔

یہ کم لوگوں کو معلوم ہے کہ رتن ناتھ سرشار نے بھی الف لیلہ کا ترجمہ کیا جو دو جلدوں میں ۱۹۰۱ء میں شائع بھی ہوا۔ اس ترجمے میں کہانیوں کی تعداد پچھلے تمام تراجم سے زیادہ ہے۔ انھوں نے انگریزی اور عربی دونوں سے مدد لی۔ امیر حسن نورانی کے مطابق منشی محمد اسمٰعیل نے اس کا تتمہ مرتب کیا۔ نورانی صاحب[ل] کے مضمون ہی سے دوارکا پرشاد افق کے ترجمے کی تفصیل معلوم ہوتی ہے۔ نول کشور پریس کے مالک رائے بہادر منشی پراگ نراین نے برٹن کی انگریزی الف لیلیٰ کی ۱۶ جلدوں میں سے ۱۲ جلدیں تلاش کر کے مشہور شاعر دوارکا پرشاد افق کو ان کے ترجمے پر مامور کیا۔ انھوں نے نثر کا ترجمہ نثر میں اور نظم کا نظم میں کیا جو ۶۵ بڑے رجسٹروں میں پھیلا ہوا ہے۔ صفحات کی مجموعی تعداد ۱۳۳۶۳ ہے اور تاریخ تکمیل ۱۴ جون ۱۹۱۲ء ہے۔ اس بیش بہا ترجمے کا مسودہ راجہ رام کمار بک ڈپو میں گردِ نسیاں میں بھولا پڑا ہے۔ فسانۂ آزاد داستان اور ناول کے بیچ کی کڑی ہے۔ اس کی اشاعت ہی نہیں تصنیف نول کشور پریس کے اودھ اخبار کے طفیل عمل میں آئی۔ جہاں تک اشاعت کا سوال ہے اُردو کی اکثر مشہور داستانیں نول کشور پریس نے بار بار چھاپیں۔ محمد غوث زریں کے چار درویش کو انھوں نے محمد عوض زریں کی نو طرزِ مرصع کہہ کر شائع کیا۔ ۱۸۶۷ء میں منشی نول کشور نے رجب علی بیگ سرور سے فسانۂ عجائب کا حق تالیف خرید لیا اور اسی سال مصنف کے نظرِ ثانی کیے ہوئے مسودے کو آب و تاب سے شائع کیا۔

ل دوارکا پرشاد افق اور ان کا ترجمۂ الف لیلیٰ از امیر حسن نورانی۔ نیا دور لکھنؤ نومبر ۱۹۶۴ء

اس کی کتابت مطبع کے ملازم اور جانے پہچانے شاعر منشی گوبند پرشاد فضا نے کی۔
۱۲۹۲ھ ۱۸۸۶ء میں فسانۂ عجائب کا ایک اور ایڈیشن نکلا جس کی کتابت مشہور شاعر منشی امیر اللہ تسلیم نے کی۔ یہ بھی پریس ہی میں ملازم تھے۔ بھولا ناتھ فارغ کا فسانۂ عجائب منظوم ۱۸۸۸ء میں چھٹی بار چھپا۔ سروشِ سخن کا ۱۹۱۸ء میں پندرھواں اور مہجور کی نو رتن کا ۱۹۲۹ء میں آٹھواں ایڈیشن نکلا۔ جعفر علی شیون کی طلسم حیرت اور ناصر کا قصہ اگر وگل بھی یہیں سے شائع ہوئے۔ ۱۹۴۱ء میں مجنوں گورکھپوری کی مختصر سنگھاسن بتیسی بھی اسی پریس کی دین ہے۔

یہ بات عام طور پر معلوم نہ ہوگی کہ منشی نولکشور خود بھی مصنّف تھے اور وہ بھی اُردو کے نہیں فارسی کے۔ ابوالفضل نے انوار سہیلی کا خلاصہ عیار دانش کے نام سے کیا تھا۔ منشی نولکشور نے عیار دانش کا خلاصہ نگار دانش کے نام سے کرکے ۱۸۶۳ء میں شائع کیا۔ قصّے کہانی سے منشی جی کی دلچسپی کی یہ مزید شہادت ہے۔

اُردو میں داستان نویسی کے تین بڑے مرکز ہوئے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج۔ دربارِ رام پور اور نولکشور پریس۔ ان میں فورٹ ولیم کالج داستانوں کی اہمیت اور اسلوبی اجتہاد کے لحاظ سے ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے لیکن خالص داستان گوئی اور مقدار کی رو سے بقیہ دو مراکز فورٹ ولیم سے کہیں آگے بڑھے ہوئے ہیں۔ رام پور کے داستان نگاروں کو ایک والیٔ ملک کی سرپرستی حاصل تھی۔ نول کشور پریس بنیادی طور پر ایک تجارتی ادارہ تھا لیکن داستان کے باب میں اس کے عطیات یقیناً دربارِ رام پور سے زیادہ ہیں۔ یہاں کی شائع شدہ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال ہی کے سلسلے کی جلدوں میں محافظ خانے کی قلمی داستانوں کو بھی شامل کر لیا جائے تو تعداد میں بھی یہ دربارِ رام پور کے اکتسابات سے بڑھ جائیں گی۔ پھر کسی دوسرے ادارے کے پاس جاہ اور قمر کے طلسمِ ہوش رُبا کا جواب کہاں ہے۔ دلکشی اور گیرائی کے لحاظ سے یہ اُردو کی چوٹی کی داستان ہے اور اس کی مروجہ تخلیق کے محرک منشی نول کشور مرحوم ہی تھے۔

حسرت موہانی کی شاعری

مولانا حسرت موہانی پرانے اور نئے رنگِ تغزل کی درمیانی کڑی ہیں آپ کی غزل گوئی یوں تو ۱۸۹۴ء سے شروع ہوتی ہے جب کہ داغ اور امیر کا چرچا تھا لیکن آپ کا بہترین دور ۱۹۰۳ء سے ۱۹۱۸ء تک کہا جاتا ہے۔ اوائلِ مشق ہی میں حسرت کا رنگِ تغزل پختہ ہو چکا تھا۔ حیرت ہے کہ حسرت نے کتنی جلد شارعِ عام سے انحراف کیا اور غزل میں ایک نیا راستہ پیدا کرنے کی کوشش کی لیکن اس کے دوش بدوش رسمی بلکہ فرسودہ موضوعات سے بھی دست بردار نہیں ہوئے۔ ایک صحبت میں مولانا نے خود اپنی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے بتایا کہ ان کے یہاں تین قسم کے مضامین ملتے ہیں۔ عارفانہ۔ عاشقانہ اور بوالہوسانہ۔ اس کے علاوہ گاہ گاہ قومی۔ سیاسی۔ ملی اور نعتیہ اشعار بھی ملتے ہیں۔

عشقیہ اشعار کی تقسیم کا تجزیہ یوں کیا جا سکتا ہے اول عشقِ حقیقی کے وہ اشعار جن میں عشق روحانیت کا مرتبہ لیے ہوئے ہے یہ اشعار اس عالم کا بیان کرتے ہیں جہاں دل تحیر و مستی میں از خود رفتہ ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد عشقِ مجازی کے اشعار ہیں جن میں بھی عشق عفت کا دامن نہیں چھوڑتا۔ ان میں کہیں میر کے سادہ جذبات ہیں کہیں داغ کی سی خوشگوار معاملہ بندی ہے کہیں کوئی اور طرز ہے۔ آخری درجے پر وہ مبتذل مضامین ہیں جن کا موضوع ہوس پرستی ہے اور جو نفس پرستی کے پست پہلو کو پیش کرتے ہیں۔

حسرت کے یہاں کئی اُستادوں کا رنگ پایا جاتا ہے جس کے امتزاج سے ان کا اپنا الگ رنگ پیدا ہوتا ہے۔

طبع حسرت نے اُٹھایا ہے ہر اُستاد سے فیض　　　غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن

ان پر داغ اور جرأت کا اور اضافہ کیا جا سکتا ہے۔

اولاً ہم عشقِ مجازی کے اشعار لیتے ہیں کیونکہ حسرت کا کارنامہ اسی جدید رنگ میں ظاہر ہوتا ہے۔ اگلی صدی میں ہماری غزل یعنی اس کے عاشق اور معشوق رسوم میں جکڑ

گئے تھے۔ ان کی سیرت اور جادۂ عمل مقرر ہو چکے تھے۔ سرِ مو انحراف روا نہ سمجھا جاتا تھا۔ مثلاً لازمی تھا کہ معشوق کو ظالم، قاتل، بے وفا، تغافل کیش اور بد طینت دکھایا جائے۔ عاشق کو بے انتہا وفادار، صبر اور ضبط کرنے والا باندھا جائے۔ عشق کو جاوداں، بے پایاں اور نہایت پاکیزہ بیان کیا جاتا تھا۔ عموماً کسی کو جرأت نہ تھی کہ معشوق کو مہربان اور نیک سیرت کہہ سکے یا عاشق کو کسی وقت یادِ یار سے غافل بھی دکھا دیا جائے اور سب سے زیادہ یہ کہ ترکِ محبت یا عشق میں ہوس کا شائبہ ممکن سمجھا جائے چند مستثنیٰ مثالوں پر نہ جائیے۔ غرض غزل کو لعبتانِ چین کی طرح پابند کر دیا گیا تھا۔ بیان میں مثالیت نے واقعیت سے دور پھینک دیا گیا تھا۔ انسانوں میں نہ ایسے صادق اور متحمل عاشق ملتے ہیں نہ ایسے بہائم صفت اور بے غیرت معشوق۔ غرض غزل کا ماحول فرسودگی کی وجہ سے یرقان زدہ معلوم ہوتا تھا

عشق تندرست نہ تھا۔ حسرت نے جسارت کر کے بارِ رسوم کو سر سے پھینک دیا اور عشق کی تمام کوتاہیوں کا اعتراف کر لیا۔ معشوق کو دیو زاد کے بجائے انسان بنا دیا۔ انھوں نے تسلیم کر لیا کہ بعض اوقات انھیں معشوق کی یاد نہیں آتی یا ان کے عشق میں ہوس کا جزو بھی شامل ہے یا وہ محبت چھوڑ چکے ہیں۔

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

مدتیں ترکِ محبت کو ہوئیں پر اے عجب
یادِ یار آتی ہے کیوں بے اختیار اب کی برس

اِک ان کے سوا جب نہ تھے ہم کسی کے
الٰہی وہ دن کیا ہوئے عاشقی کے

کیا جلد ہوا خاتمۂ دورِ تمنا
وقفہ نہ ملا شوق کو دو چار برس کا

ہم غرض مند کہاں مرتبۂ عشق کہاں
ہم کو سمجھیں وہ ہوس کار تو بے جا کیا ہو

یہ اشعار پڑھ کر کچھ تسکین ہوئی ہے کیونکہ یہ ہمارے دل کی حالت بیان کرتے ہیں۔ ان کا عاشق مع اپنی خامیوں کے ہمیں میں سے ہے۔ ہم سب کو یہ اتفاق ہوتا ہے کہ کوئی کچھ دنوں تک مرغوب رہا اور بعدہٗ اس کا خیال دل سے محو ہو گیا یا بہ یک وقت ایک سے زیادہ اشخاص کو دل میں بسا لیا۔ قدیم تغزل کے بموجب ان اشعار پر عاشق ازالۂ حیثیتِ عرفی کا دعویٰ کر سکتا تھا جس کے خمیازے ہیں یہ شاعر کشورِ عشق سے جلاوطن کر دیا جاتا۔

شاعری میں عشق کے بیانات ایسے عام ہو گئے ہیں کہ ان سے معلوم نہیں ہوتا کہ یہ جذبات شاعر کی واقعی سرگذشت ہیں یا شاعری کے رسمی لوازمات کے ہیں۔ کسی شاعر کی غزلیں پڑھ کر یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اپنی زندگی میں واقعی اس نے کسی سے عشق کیا بھی ہے کہ نہیں۔ چند شعراء کے یہاں یہ پردہ فاش ہو جاتا ہے۔ مثلاً ولی کی بعض غزلوں کی ردیف میں محبوب کا نام موجود ہے لیکن اکثروں کے یہاں ابہام رہتا ہے۔ حسرت کے بعض عشقیہ اشعار میں واقعیت کافی جھلک آئی ہے۔ ان میں حیاتِ معاشقہ کے کسی سانحے کی طرف اشارہ ہے۔

حسرت ہمیں لندن کی اسی آفتِ جاں کا ۔۔۔ کیا کہیے کہ رہتا ہے بہرحال تصور
یہ روگ نتیجہ ہے اسی ہم سفری کا ۔۔۔ ساتھ ان کے جو ہم آئے تھے بیروت سے حسرت
سنتے رہے رنگینیِ ثروپا کی زبانی ۔۔۔ ہر رات کو اٹلی کے حسینوں کی کہانی
دنیا میں نہ ہوگا کوئی اس شکل کا ثانی ۔۔۔ اٹلی میں تو کیا، میں تو یہ کہتا ہوں کہ حسرت

یہ حسرت کے عارضی محبوبوں کا ذکر ہے۔ لیکن ایک شخصیت ایسی بھی ہے جس کے لیے حسرت اکثر تڑپتے ہیں اور جس کا قیام دکن میں ہو گیا ہے۔ دکن کے قافیہ کے ساتھ ہمیشہ حسرت کو اس کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

گلزار بن گئی ہے زمینِ دکن تمام ۔۔۔ اس نازنیں نے جب سے کیا ہے وہاں قیام

اس قسم کے اشعار چونکہ واقعات پر مبنی ہیں اس لیے ان میں رسمی اور مصنوعی آہ و فغاں کی نسبت دلچسپی اور تاثر کا عنصر زیادہ ہے۔ اس قسم کے بیانات بہت احتیاط کا تقاضا کرتے ہیں کیوں کہ عشق میں پردہ داری مستحسن ہے اور راز کو فاش نہ کرنا چاہیے۔

حسرت نے مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں جن میں سوانحِ عشق کا کوئی واقعہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ آپ بیتی کا رنگ لیے ہیں اور خوب ہیں۔

دل ابھی بھولا نہیں آغازِ الفت کے مزے ۔۔۔ یاد ہیں سارے وہ عیشِ بافراغت کے مزے
اور دوپٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے ۔۔۔ کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتہً
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے ۔۔۔ دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لیے

حسرت کے یہاں شگفتہ معاملہ بندی بھی ملتی ہے۔ بعض اشعار میں معاملے کے وہ واقعات ہیں جن میں عاشق و معشوق کی کسی حرکت کا بیان ہے۔ ایسے مضامین کا

نظم کرنا حسرت کا حصہ ہے۔

دیکھا جو ہمیں گرمِ نظر بزمِ عدو میں — وہ ڈانٹ گئے مجھ کو برابر سے نکل کر

بزمِ اغیار میں ہر چند وہ بیگانہ رہے — ہاتھ آہستہ مگر پھر بھی دبا کر چھوڑا

رشک سے مٹ مٹ گئے ہم دیکھ کر گرمِ نظر — غیر نے محفل میں جب انگلی دبائی آپ کی

مجھ سے تنہائی میں گر ملیے تو دیجے گالیاں — اور بزمِ غیر میں جانِ حیا ہو جائیے

ہم حال انھیں یوں دل کا سنانے میں لگے ہیں — کچھ کہتے نہیں پاؤں دبانے میں لگے ہیں

چوم کر اُن کے قدم نادم ہوں میں — ہائے ری چھوٹی پشیمانی مری

نہ پوچھیے کہ ہوئی عشق کی عجب حالت — سُنی جو پہلے پہل عشقِ ناصبور کی بات

اسی ذیل میں معشوق کی زبان سے بہت سے فقرے ادا ہوئے ہیں۔ ان میں معشوق کی شوخی، حاضر جوابی اور خودی کا مظاہرہ قابلِ دید ہے۔ ممکن ہے آپ اسے معشوق کی زبان درازی اور دیدہ دہنی کہیں مگر پھر بھی قدما میں قطب شاہ اور نصرتی وغیرہ کی غزلوں میں ضرور معشوق کے معاملے ملتے ہیں۔ لیکن ان میں ایک طرف تو یہ تیکھا پن نہیں اور دوسرے زبان کی فرسودگی کی وجہ سے حسرت کی نسبت کم دلکشی ہے۔ ہاں داغ کے یہاں اس قسم کے اشعار کافی ہیں۔ اب حسرت کو دیکھیے۔

"محبت کیوں کرو گر ہو نہیں سکتی وفا مجھ سے" — یہ تم نے کیا کیا مجھ کو یہ تم نے کیا کہا مجھ سے

پوچھا جو "کرو گے تم ہمیں قتل!" — کہتے ہیں وہ کس ادا سے "ہاں ہم"

کیا کیجے عرضِ حال یہ ہنس کے جو وہ کہیں — "دیکھو انھیں یہ دیں گے فریبِ وفا مجھے"

شرما کے وہ بولے بھی تو کیا "ہم سے نہ بولو" — کیا خوب تری چھیڑ کا حسرت یہ صلہ ہے

صرف یہی نہیں بعض اوقات معشوق ایسے الفاظ بھی کہتا ہے جن سے اس کا خلوص و وفاداری ٹپکتی ہے۔

آہ کہنا وہ ان کا وصل کی شب — "تو نے مجبور کر دیا ہم کو"

سن کے قاصد سے مرا حال کہا تو یہ کہا — "ہیں وہ بدنام کہیں ہم کو بھی رسوا نہ کریں"

اسی راستے کے کنارے پر ابتذال کی خندق ہے۔ ایسے اشعار کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ یا تو یہ محض تفننِ طبع ہیں یا اظہارِ حقیقت۔ غالباً مولانا کا عقیدہ ہے کہ عشق بازی میں جو کچھ سچ مچ گزرتا ہے (حالانکہ وہ بوالہوسی اور عریانی ہی کیوں نہ ہو) اس کے اظہار میں

چوکنا نہ چاہیے۔ یہ اشعار جرأت اور داغ کے زیرِ اثر معلوم ہوتے ہیں۔

حائل تھی بیچ میں جو رضائی تمام شب
اس غم سے ہم کو نیند نہ آئی تمام شب

بے باک ملتے ہی جو ہوئے ہم تو شرم سے
آنکھ اس پری نے پھر نہ ملائی تمام شب

دُنیا جو ہو دلوا دو آخر یہ ادا کیا ہے
انکار نہیں ہوتا ارشاد نہیں کرتے

اندھیرے میں وہ آ لپٹے تھے پہلے کس کے دھوکے میں
کہ جب آخر مجھے دیکھا تو شرما کے کہا تم ہو

اس ناز نیں نے باوصفِ عصمت
کی وصل کی شب وہ بے حجابی

شوق اپنی بھولا گستاخ دستی
دل ساری شوخی، حاضر جوابی

گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال
شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو

ضبطِ خواہش یہ ہو نازاں مگر اے حضرتِ دل
کیا ہو سوتے جو کہیں ان کو اکیلا دیکھو

دلرُبائی کا بھی کچھ کچھ ڈھب اُنھیں آنے لگا
بات مطلب کی اشاروں میں ادا کرنے لگے

اب تک ہم نے عشقِ مجازی سے لے کر بوالہوسی تک درجہ بدرجہ اشعار کا نمونہ پیش کیا ہے۔ اب عشق کی بلندی اور رفعت کا نمونہ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ رام بابو سکسینہ نے اپنی کتاب میں کیا خوب کہا ہے کہ حسرت کی غزل کے خط و خال سے ایک پاک باعفت خاتون کی شکل اُبھر آئی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ حسرت کی نگاہ میں عشق بہت بلند مرتبہ جذبہ ہے۔ ان کے یہاں عشق سے دل کے خس و خاشاک جل جاتے ہیں۔ ان کے معشوق کو کسی نقاب کی حاجت نہیں اس کے چہرے کی تابانی ہی عصمت کی محافظت کے لئے کافی ہے۔ ان اشعار میں اگر مجازی عشق کا بھی ذکر فرض کیا جائے تب بھی یہ حقیقت کے نزدیک ہے۔

حیرانیٔ نگاہ سے حسرت جمالِ یار
تھا پردۂ حجاب میں گو بے نقاب تھا

محبت نے کی دل میں وہ آگ روشن
کہ ہم ہو گئے جس میں خاکی سے نوری

ہو رہی ہے صلاح، عشق طلوع
ہو چلے ہیں چراغِ عقل خموش

ہوا جاتا ہے نورِ عشق پردرد ہوس غالب
الٰہی اصل حق سے لوثِ باطل کو جُدا کر دے

آہ وہ آنکھ جو ہر سمت رہی صاعقہ پاش
وہ جو مجھ سے کسی عنوان ملائی نہ گئی

عشق کی اس منزل سے گزر کر حسرت معرفت کی وادی میں داخل ہوتے ہیں۔ یہ اسی عشقِ مجازی کی رہبری سے ہوتا ہے۔ اس عالم میں جلووں کی برق پاشی، نگاہ کی حیرانی اور دل کی سرشاری کی اور بھی افراط ہے۔

آتے ہیں وہ خیال ہیں کیوں میرے بار بار — عشقِ خدا نما کی یہی ابتدا ہے کیا
اس درجہ دلپذیر ہے آہنگِ نغمہ کیوں — پنہاں لباسِ درد میں تیری صدا ہے کیا
عشق سے تیرے بڑھے کیا کیا دلوں کے مرتبے — مہر ذرّوں کو کیا، قطروں کو دریا کردیا
عشق میں تیرے دل ہوا ایک جہانِ بے خودی — جاں خزینہ بن گئی حیرتِ بے قیاس کا

بعض جگہ حقیقت کے انھیں واردات و سانحات کو مسلسل غزلوں میں بھی خوب لکھتے ہیں مثلاً

یاد کر وہ دن کہ تیرا کوئی سودائی نہ تھا — باوجودِ حُسن تو آگاہِ رعنائی نہ تھا
وہ بھی کیا دن تھے کہ تو جلوہ فراموش نہ تھا — دین و دُنیا کا مجھے تیرے سوا ہوش نہ تھا

مگر پھر بھی حسرت کے یہاں مجاز کا رنگ غالب ہے۔

حسرت کے یہاں معشوق کے لباس وخط وخال کا ذکر بھی اکثر ملتا ہے۔ یہ خارجی رنگ آتش و ناسخ کے زمانہ میں لکھنؤ میں بہت رائج تھا۔ حالی کو اس پر یہ اعتراض ہے کہ ان تفصیلات سے معشوق کی جنس ظاہر ہوتی ہے لیکن اس سے اہم یہ ہے کہ ان میں جذبات مفقود ہو جاتے ہیں۔ بہتر ہوتا کہ حسرت اس طرزِ قدیم سے پرہیز کرتے۔

ہے نرالی سبز کی بھی روئے روشن پر بہار — اوڑھنی بہتر تھی لیکن ارغوانی آپ کی
دلِ دیوانہ حسرت ہے اسی کا تو ہلاک — وہ گلے میں جو ترے سُرخ پڑا تھا تعویذ
نگہِ شوق نہ ہو چاہِ زنخداں کے قریب — کیا یہ اُبھرا ہے ترے خال نمایاں کے قریب
بن جاتی ہے دل میں خلشِ خارِ تمنا — جھنکار ترے پاؤں کے زیور سے نکل کر
ہم چھین کے لے بھی گئے پان آپ کے مُنھ کا — کہتے ہی رہے آپ کہ دیں گے نہ دیا ہے
راحت کو اضطراب سے مقرون کردیا — اُن سُرخ پوشیوں نے تو دل خون کردیا

حسرت کے یہاں چھوٹی بحر کی غزلوں میں میر کا رنگ بھی ہے خصوصاً زبان کے لحاظ سے لیکن گداز کچھ کم ہے۔ بعض اشعار میں وہ کچھ ٹکڑے مقدر رکھتے ہیں لیکن معنی قرینے سے ظاہر ہو جاتے ہیں۔ مثلاً

ہم پر بھی مثلِ غیر ہیں کیوں مہربانیاں — اے بدگماں یہ خوب نہیں بدگمانیاں

اس شعر میں یہ خیال محذوف ہے کہ مہربانی اور تکلف غیروں سے کیا جاتا ہے ہم پر مہربانی کے معنی ہیں کہ تم ہمیں اپنا عاشق نہیں گمان کرتے۔

از بسکہ لطفِ یار بہ شکلِ عتاب تھا　　جو کامیاب تھا وہی ناکامیاب تھا

اس شعر کے معنی بھی پہلے کی طرح ہیں یعنی محبوب جس کو چاہتا ہے اس پر عتاب کرتا ہے۔ اس لیے بہ ظاہر کامیاب ہونا یعنی اس سے لطف و کرم پانا دراصل عشق کی ناکامیابی ہے۔

وہ خوابِ ناز میں تھے اور نہ تھے اے شوقِ پابوسی　　نہ سمجھی پستیِ ہمت تری اس لطف ایما کو

اس میں یہ اشارہ ہے کہ معشوق کا دراصل بیدار رہ کر بھی آنکھ بند کر کے سونے کا مکر کرنا اس لیے ہے کہ وہ عاشق کو اپنے پاؤں چومنے کی ترغیب اور موقع دیتا ہے۔

اب ہم حسرت کی داستانِ عشق سے درگزر کرتے ہیں۔ خمریات حسرت کے یہاں بہت کم ہیں اور ان میں کچھ جوش و سرشاری بھی نہیں پائی جاتی۔

اک طرفہ ماجرا ہے در کوئے مے فروشاں　　سرگرم بادہ نوشی انبوہِ خرقہ پوشاں

رندوں نے پچھاڑ کر پلادی　　واعظ کے نہ چل سکے بہانے

تو نے رکھ دی تھی جہاں چھین کے ہم سے بوتل　　روحِ مستی اسی جانب نگراں ہے ساقی

کثرتِ مے التفات آمیز مے نوشی نہ تھی　　ورنہ خمخانے میں ساقی مجھ کو بے ہوشی نہ تھی

حسرت نے غزل میں اور بھی طرح طرح کے مضامین داخل کیے ہیں ان میں سے ایک سیاست ہے لیکن جہاں اس قسم کے اشعار ہیں وہاں تغزل و شعریت عموماً مفقود ہے۔ عاشقانہ اشعار کے درمیان یہ یک لخت اس بے ربطی سے کود پڑتے ہیں کہ غزل میں نہیں نبھ سکتے۔ اوّل چند اشعار قومی رنگ کے درج کیے جاتے ہیں جو حسرت جیسے زندانی کے منہ پر زیب دیتے ہیں یہ اشعار غزل میں کچھ کچھ میل کھا لیتے ہیں۔ شروع کے دو اشعار میں معشوق کے پردے میں حکومت سے خطاب ہے۔

غیر ممکن ہے ہم سے طاعتِ غیر　　اے جفاکار اے غریب آزار

وہ ہم کو سمجھتے ہیں احمق جو حسرت　　وفا کے ہیں طالب دل آزار ہو کر

اٹھے ہیں جفا پیشگانِ مہذب　　ہمارے مٹانے پہ تیار ہو کر

سمجھے ہیں اہلِ شرق کو شاید قریبِ مرگ　　مغرب کے یوں ہیں جمع جو زاغ و زغن تمام

رسمِ جفا کامیاب دیکھیے کب تک رہے　　حُبِّ وطن مستِ خواب دیکھیے کب تک رہے

نام سے قانون کے ہوتے ہیں کیا کیا ستم　　جبر بزیرِ نقاب دیکھیے کب تک رہے

غزل میں سیاسی مسائل بھی نظم کرنے کی کوشش ہے لیکن ناکامیاب۔ نظریۂ اشتراکیت ملاحظہ ہو۔

منعموں کی ہم غریبوں پر نظر پڑتی ہے یوں — گویا سر رشتۂ تقدیر دستِ زر میں ہے
نہ سرمایہ داروں کی نخوت رہے گی — نہ حکام کا جورِ بے جا رہے گا
زمانہ وہ جلد آنے والا ہے جس میں — کسی کا نہ محنت پہ دعویٰ رہے گا
دستور کے اصول مسلّم ٹھہر چکے — شاہی بھی رامِ غلبۂ جمہور ہو چکی
سرمایہ دار خوف سے لرزاں ہیں کیوں نہ ہوں — معلوم سب کو قوتِ مزدور ہو چکی
گاندھی کی طرح بیٹھ کے کیوں کاتیں گے چرخا — لینن کی طرح دیں گے نہ دُنیا کو ہلا ہم
جسے کہتے ہیں اہنسا اک اصولِ خودکشی تھا — عمل اس پہ کوئی کہتا نہ کبھی عوام کرتے

یہ مضامین کتنے ہی مفید کیوں نہ ہوں لیکن غزل کی حیثیت سے کچھ وقعت نہیں رکھتے۔ اس قسم کے مضامین اقبال کی نظم خضرِ راہ یا جوش کی دہقان یا زوالِ جہانبانی میں بھی ہیں لیکن وہاں اسلوبِ بیان کی شعریت اور جوش کے سبب وہ اشعار نظم کے ہوتے ہوئے رشکِ غزل ہیں۔

ظرفِ غزل کو وسعت دینے کے لئے حسرت نے کوئی غزل تلک کی مدح میں لکھ دی ہے کوئی نعت میں، کوئی بغداد کے متعلق کوئی کسی شاہ صاحب کی مدح میں۔ کہیں کرشن کا ذکر ہے کہیں حج یا سفرِ یورپ کا۔ مقطعوں میں عموماً مضامینِ غزل سے آزادی برتی ہے۔ کہیں فرنگی محلیوں کا ذکر ہے کہیں دوستوں کے نام ہیں۔ کہیں نسیم کی شاگردی پر فخر کیا ہے ان سیاسی اور دوسرے مضامین سے غزل کی توسیع بھلے ہی ہو لیکن تغزل ختم ہو جاتا ہے غضب تو یہ ہے کہ یہ مضامین اکثر خالص عشقیہ اشعار کے درمیان آجاتے ہیں۔ اس سے غزل کی جذباتی ہمواری زائل ہو جاتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کسی رنگین ہوادار باغ سے اُٹھا کر شہر کی گنجان اور تنگ و تاریک گلیوں میں پھینک دیئے جائیں۔ تنگنائے غزل کو وسعت ضرور چاہیے تھی لیکن احتیاط کے ساتھ۔ غزل کی یکرنگی کو ہاتھ سے نہ دینا چاہیے۔ مثلاً ذیل کا شعر غزل کے بس کا نہیں۔

قلتِ افواجِ ٹرکی پر نہ ہو اٹلی دلیر — ایک ہے سو کے لیے کافی جو اس لشکر میں ہے

مولانا کو دیوان جمع کرنے کا بہت شوق ہے۔ چنانچہ بعض دیوان صرف دس پندرہ

صفحے ہی کے ہیں اور ان میں بھی یہ قید روا رکھی کہ اس میں ہر حرفِ تہجی کی غزلیں ہوں۔ اس لیے چند غزلیں کہنے کے بعد ص، ض، ط، ظ، ع، غ وغیرہ ردیفوں میں بھرتی کی غزلیں کہہ دیتے ہیں ظاہر ہے کہ جن غزلوں کی زمین مرفوع اور طلوع۔ وکالت کے لیے شرائط، محبت کے لیے لذائذ یا زوالِ اہلِ سماع یا نیلا تعویذ ہو ان میں مزہ اور لطافت معلوم۔ تعجب ہے کہ حسرت جیسا فطری شاعر حروف کے دام میں اُلجھ کر رہ جائے۔ یہ محض قافیہ پیمائی ہے۔ اسی طرح بعض غزلوں میں سہ غزلہ اور چو غزلہ تک ہے۔ ان میں بھی زائد اشعار آجاتے ہیں۔ اسی وجہ سے حسرت کے کلام کا ایک حصہ بے نمک ہو کر رہ گیا ہے۔ قافیہ پیمائی کی مثال۔

بے کار تھی ململ بھی گرمی میں شبِ فرقت — کام آئیں گی جاڑوں میں فردیں جو لحافی ہیں
ہے نرالی سبز کی بھی روئے روشن پر بہار — اوڑھنی بہتر تھی لیکن ارغوانی آپ کی

اب چند الفاظ حسرت کی زبان کے بارے میں۔ حسرت کی زبان اکثر صاف ہے۔ بعض جگہ روزمرہ خوب لکھ جاتے ہیں۔

دل کو تری دزدیدہ نظر لے کے گئی ہے — اب یہ نہیں معلوم کدھر لے کے گئی ہے
کچھ میرے حالِ زار کی ان کو خبر نہیں — کیا ہو جو میں ہی جا کے سنا دوں مگر نہیں
کس قدر دشوار تھی ہم پر جدائی آپ کی — بارے پھر اللہ نے صورت دکھائی آپ کی

اکثر جگہ فارسی ترکیبیں بھی استعمال کرتے ہیں اور کبھی کبھی وہ کافی نادر اور خوشنما بھی ہوتی ہیں۔

ہوئے جاتے ہیں پامالِ طرب دل اہلِ محفل کے — غضب آواز ہے ان کی قیامت ان کا گانا ہے
مرا شوقِ سخن پروردۂ آغوشِ حرماں ہے — میں خود شیدائے غم ہوں رفتۂ ورد محبت ہوں

یا مثلاً ع مری آنکھوں سے ہے ایک آبشارِ آرزو

اکثر جگہ فارسی محاوروں کا براہِ راست ترجمہ کر لیا ہے مثلاً ع

دریا مری تقدیر کا آرام نہیں ہے

یا ع آپ کا جور بھی خبر نہ ہوا

ایسے ترجمے میں بہت احتیاط چاہیے کیونکہ اُردو کے روزمرہ سے ہٹنے کا اندیشہ رہتا ہے۔ بعض موقعوں پر حسرت نے فارسی تراکیب اور فارسیت کی بے جا افراط کی ہے۔

فارسی کے حروفِ ربط و جار وغیرہ بھی باندھ گئے ہیں جو کہ شعر میں کھپ نہیں سکتے۔

وہ قامتِ بلند نہیں در قبائے ناز | اک سروِ ناز ہے کہ بنا ہے برائے ناز
ملتزم کو جانیے گر فی المثل آغوشِ حق | سنگِ اسود کو بہ شانِ دستِ یزداں دیکھیے
ہم عاشقِ بتاں ہیں با وصفِ حق پرستی | صورت پسندِ ایشاں معنی شناسِ اوشاں

کئی جگہ عربی کے دقیق الفاظ استعمال کر جاتے ہیں جو میل نہ کھا کر غرابت پیدا کر دیتے ہیں۔

لائقِ حزبِ اولیا نہ ہوا | وہ جو بے خوفِ ماسوا نہ ہوا
نہ ہے اختیار تجھ پر نہ ہے اعتبار دل پر | ترے عاشقوں کا دیکھے کوئی رنگِ مستمندی

ع در بابِ ہلکِ منکرِ تملیک ہم رہے

یا ع ہر طرف مسئلۂ نصِّ بصر ہے درپیش

کئی جگہ یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ وہ شعر میں دوسرے مصرع کے فقرے کا کوئی لفظ پہلے مصرع کے آخر میں اس طرح لے آتے ہیں کہ اس کے لیے پہلے مصرع کو آخر میں رُک کر پڑھنا پڑتا ہے ورنہ مطلب غت ربود ہو جاتا ہے۔

مخصوصِ غمِ عشق ہیں ہم لوگ، ہمارا | اچھا نہیں اے گردشِ افلاک ستانا
کچھ داد وفا حسرت ہم کو نہ ملی۔ ملتی | دُنیا میں یہ افسانہ مشہور اگر ہوتا

متروک الفاظ بھی بے دریغ استعمال کیے ہیں اور وہ بھی دیدہ و دانستہ یعنی جن سے پرہیز زیادہ مشکل معلوم نہیں ہوتا۔ خُدا معلوم اس میں کیا حُسن متصور ہے۔ یہ طبیعت کی آزادی کا نتیجہ ہے۔

باقی ہے جو کچھ کچھ خلشِ دردِ کبھو کی | اب تک یہ مرے دل میں نشانی ہے کسو کی
سب آئے پر اک تو نہ آیا نہ آیا | ترا دیر دیکھا کیے راستہ ہم

ع وہ ستم بھی گر کرے ہے تو بہ لطفِ ہوشمندی

غرض ہم دیکھتے ہیں کہ ابتذال، خارجی رنگ، متروک الفاظ اور حرفِ تہجی کو بھرنے کے لیے لکھی ہوئی غزلیں قدیم اور رسمی رنگ پیدا کر دیتی ہیں۔ اسی طرح کہیں کہیں فارسیت کی کثرت اور اجنبی متروک الفاظ سے کلام پایۂ فصاحت سے گر جاتا ہے۔ کاش مبتذل اشعار، اور بعض جگہ خلافِ روزمرّہ فارسیت حسرت کے یہاں نہ ہوتی تو ان کا

مرتبہ اور بھی بلند ہو جاتا اور تغزل کی اور بھی افراط ہو جاتی لیکن اب بھی حسرت کا جو کلام مندرجہ بالا عیوب سے مبرّا ہے وہ غزل کا ستھرا نمونہ ہے۔ یہ دیکھ کر کسی قدر افسوس ہوتا ہے کہ حسرت کی قوتِ سخن رو بہ ترقی نہیں۔ ان کے پہلے دیوان میں ان کا بہترین کلام ملتا ہے۔ اس کے بعد تغزل میں کمی ہو جاتی ہے۔ سیاسی اور دوسرے مضامین جا دبے جا داخل ہو کر غزل کی نرمی اور نزاکت کو گزند پہنچاتے ہیں۔ فارسیت اور غرابتِ الفاظ کی وجہ سے زبان بوجھل ہو جاتی ہے۔ لطافت نسبتاً کم ہو گئی ہے یعنی حسرت کا عہدِ شباب ان کی شاعری کا بھی شباب تھا۔

(شائع شدہ الٰہ آباد یونیورسٹی میگزین فروری سنہ ۱۹۴۵ء)

فراقؔ کی رُباعیوں کا ہندوستانی مزاج

اُردو شاعری پر یہ اعتراض بہت عام بلکہ عامیانہ ہوگیا ہے کہ یہ محض عرب و عجم کے گیت گاتی ہے اور ہندوستانیت پر ناک بھوں چڑھاتی ہے۔ یہ اعتراض خاص طور سے غزل کو سامنے رکھ کر کیا گیا تھا۔ اُردو کے سب سے بڑے معاصر غزل گو نے محسوس کیا کہ کم از کم عشقیہ شاعری میں ہندوستانی عورت کے خدّ و خال کہیں نہیں دکھائی دیتے۔ ہندوستانی رنگ روپ تو دور کی بات ہے وہاں نسوانیت ہی کا پتا نہیں۔ اس پر فراق نے طے کیا کہ کچھ ایسے عشقیہ راگ الاپے جائیں جن میں محبوب کی جگہ محبوبہ ہو اور وہ بھی خاص بھارت کی دھرتی کی۔ اس کے لیے انھوں نے صنفِ رُباعی کو پسند کیا۔ مجموعے کا نام بھی ہندوستانی رکھا "روپ" اس کے علاوہ بھی ان کی کافی رُباعیاں ملتی ہیں۔

ان سطور کا موضوع ہے فراق کی رُباعیوں کا ہندوستانی مزاج۔ جو رباعیاں کہی ہی اس غرض سے گئی ہوں کہ ان میں ہندوستانی دل کی دھڑکن، ہندوستانی ریت رسم، ہندوستانی سوچ کوٹ کوٹ کر بھری ہو ان میں ہندوستانیت کی تلاش دن کے اُجالے میں دیا لے کر کھوجنے کے مصداق ہے۔ وقت کم ہے اور رُباعیاتِ فراق میں ہندی ئے کا پھیلاؤ بہت، کچھ جھلکیاں دکھانے پر بس کروں گا۔

اِن رُباعیوں میں صرف ہندوستانی مزاج نہیں بلکہ ہندو مزاج بھی ہے اور ہندی بھاشا کا مزاج بھی۔ سب سے پہلے ہندوستانی دیو مالا کی تلمیحیں لیجیے۔ شیو، سورج، دیوتا، کام دیو، رام، بھرت، سیتا، کیکئی، اہلیا، کرشن، رادھا، گوکل، گوپیاں، ارجن، شکنتلا، ساوتری، اپسرائیں یہاں کیا اور کون نہیں ہے۔ دیومالائی تلمیحوں کو فراق نے مذہبی پرچار کے لیے استعمال نہیں کیا بلکہ خالص جمالیاتی مسرت پیدا کرنے کے لیے ملاحظہ ہو۔

رشکِ دلِ کیکئی کا فتنہ ہے بدن
سیتا کے برہ کا کوئی شعلہ ہے بدن
رادھا کی نگاہ کا چھلاوا ہے کوئی
یا کرشن کی بانسری کا لہرا ہے بدن

پہنچے ہیں کہاں کہاں یہ تیرے فن کار
شِو کا تانڈو ہے یا رِ شی سنگار
پیشانیِ شِو دم ہلاہل نوشی
وہ ابروؤں پر چڑھی کمانوں کا اُتار

نہلاتی فضا کو آئی رَس کی پتلی
جیسے شِو کی جٹا سے گنگا اُترے

رنگین فضا، سنگار درپن کی مثال
بول اُٹھنے کو ہے سکوت، اُچھلتا ہے گُلال
یہ شام، یہ بزمِ ماہ، یہ عہدِ وفا
جے مال پہناتے وقت سیتا کا جمال

شِو کے ساتھ کام دیو اور کام دیو کے ساتھ کام روپ کا جادو بھی سلسلۂ خیال میں چلے آتے ہیں۔

وہ روپ کہ کام دیو جس کا ہو شکار
وہ رنگ اوشا نے جیسے چھیڑا ہو ستار

پلکوں کی اوٹ میں طلسمِ ہستی
آنکھیں ہیں کہ کام روپ کا جادو ہے

دیو مالا سے استفادہ محض حسن کی رطب اللسانی تک محدود نہیں۔ فراق نے مادرِ ہند کو مخاطب کر کے بھی بہت سی رُباعیاں لکھی ہیں۔

تو آج بھی جن رہی ہے ایسے بچے
ہے کرشن کی شوخی و شرارت جن میں

ان چہروں میں جن پر ہے آئی گردِ ملال
رُخ بھیشم وار جن کے جھلک جاتے ہیں

گو یہ تلمیحات سے زیادہ تر قدیم ہندوستان کی ہیں لیکن کبھی اجنتا کے ساتھ تاج محل اور شامِ اودھ کو بھی یاد کر لیتے ہیں۔

ہر نقشِ اجنتا کا وہ چلتا جادو
وہ حُسن و جمال کے بدلتے پہلو
وہ بُت سازی کہ جان پتھر میں پڑے
ہے تاج کہ رُخسارِ فضا پر آنسو

وہ زلف کہ لے چھیڑے ہوئے شامِ اودھ
وہ رنگِ بدن کہ آنکھ دن کی کُھل جائے

فنونِ لطیفہ میں فراق نے ہندوستانی فنِ تعمیر کے شاہکاروں کا ذکر کم کیا ہے۔ موسیقی کا بار ہا۔ شعر اور نغمہ میں فاصلہ ایک گام ہی تو ہے۔ فراق کے یہاں نغمہ روپ ہو جاتا ہے۔

اور روپ نغمہ۔ اسی لیے وہ حسن کا سہانا پن راگوں اور موسیقی کے علائم میں بیان کرتے ہیں۔

ہر عضو کی نرم لو میں مدھم جھنکار پَو پھوٹی ہا بھیرویں کی آنے لگی ہے

وہ قد ہے کہ بھیرویں سنائے جب صبح گلزار شفق سے نرم کونپل پھوٹے

یہ روپ کے گرد سات رنگوں کی پھوار جیسے مدھم سُروں میں خود گائے ملہار

ان انکھڑیوں میں سرور ہلکا ہلکا مکھڑے میں بہاگ راگ دہکا دہکا

ہنگام وصال پینگ لیتا ہوا جسم بے لاگ ہنڈول راگ کی ہے تصویر

کمپت ہے اساوری کہ آنکھوں کی لٹیں دیپک کا نرم راگ سکمار بدن

یہاں یہ واضح کر دوں کہ دیپک کا راگ نرم نہیں ہوتا اس میں بہت سوز ہوتا ہے۔ بہر حال چونکہ فراق کے یہاں صوت سے رنگ روپ کی تشبیہ دی جاتی ہے اس لیے ساز کی آواز بھی حسن کا آئینہ دار بن جاتی ہے۔

رنگت ہے کہ گھنگھروؤں کی مدھم جھنکار جوبن ہے کہ پچھلی رات بجتا ہے ستار
زلفیں سارنگیوں کے بجتے ہوئے تار

آنکھوں کے جھکاؤ میں ہے خلوت کی اُمنگ سینے کے تناؤ میں پکھاوج کی ترنگ

تو صاحب اُردو شاعری پر اعتراض ہے کہ اس میں ہمالہ کی جگہ الوند اور گنگا جمنا کی جگہ جیحوں سیحوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ دیکھیں فراق کی دُنیا کا کیا عالم ہے۔

پہاڑ:۔ تاروں کی چھاؤں میں جھلکتا ہوا روپ جیسے وقت طلوع کنچن جنگھا

جب کرنیں ہمالیہ کی چوٹی گوندھیں سوئے ہوئے آبشار آنکھیں کھولیں

ندیاں:۔ گنگا وہ بدن کی جس میں سورج بھی نہائے
جمنا بالوں کی، تان بنسی کی اڑائے
سنگم وہ کمر کا، آنکھ اوجھل لہرائے
تہِ آب سرسوتی کی دھار بل کھائے

جھیل:۔ انگڑائی میں راج ہنس تولے ہوئے پر
یا دودھ بھرا مان سرور ہے بدن

جنگل:۔ مہکے ہوئے گات سے ہیں لپٹی زلفیں
صندل کے بن میں جیسے ماتے ہوئے ناگ

منڈلائی گھٹا میں جیسے ہاتھی جھومیں
کجلی بن میں ستار بجتا ہے کہ زلف

پھول:۔ آکاش پر ادھ کھلے کنول کا جوبن

جھکتی ہے تری آنکھ سرِ خلوتِ ناز
یا کامنی کے پھول برس جاتے ہیں

خوشبو دیتی ہے رات رانی تیری
کٹتی ہوئی رات ہے کہانی تیری

اوپر دو ہندوستانی جانوروں راج ہنس اور ہاتھی کی تشبیہیں پیش کی گئیں۔ کچھ دیسی پرندوں سے ملیے۔

جانور:۔ لچکیلا گات اور ادستھا ہے کشور
وہ چال کہ جیسے مل کے ناچیں سو مور
کوک اٹھتی ہیں کوئلیں وہ کالی زلفیں
منھ تکتا ہے چندرما کے دھوکے میں چکور

صبح وشام اور موسموں کے چند ہندوستانی مناظر کا رچا ہوا روپ بھی دیکھتے چلیں

وہ اندر دھنش، وہ سات رنگوں کی پھوار
بہروپ دکھاتے موسموں کی رفتار
آجاتی ہے جھنکار تری پائل کی
اک رقصِ سرمدی ہے یا رُت سنگھار

مغرب سے سنہری گرد اٹھی سوئے قاف
سورج نے اگنی رتھ کے گھوڑے پھیرے

یہ چندر کرن میں سات رنگوں کی جھلک
گاتی ہوئی اپسرا گگن سے اتری

جب چاند نے امرت کی گگر چھلکائی جب ہم گر نے سرد ہوا سنکائی
لرزش تنِ نازک میں ہوئی رات گئے یا چاندنی پڑتے ہی لتا لہرائی

تہذیب کا ایک اہم عنصر تیوہار اور میلے ہوتے ہیں۔ نظیر کی نظموں میں جو کچھ مفصل ملتا ہے وہ سب اشاروں کے طور پر فراق کی رُباعیوں میں جلوہ گر ہے۔ خوبی یہ ہے کہ یہاں ان تیوہاروں کے جمالیاتی روپ ہی کو خاص طور سے اُبھارا ہے۔

گنگا میں چوڑیوں کے بجنے کا یہ رنگ یہ راگ یہ جل ترنگ یہ رُو یہ امنگ
بھیگی ہوئی ساڑیوں سے کوندے لپکے ہر پیکرِ نازنیں کھنکتی ہوئی چنگ

دیوالی کی شام، گھر پُتے اور سجے چینی کے کھلونے جگمگاتے لادے
وہ روپ وتی، مکھڑے پر اِک نرم دمک بچّے کے گھروندے میں جلاتی ہے دِیے

رکھشا بندھن کی صبح رس کی پتلی چھائی ہے گھٹا گگن پہ ہلکی ہلکی
بجلی کی طرح چمک رہے ہیں لچھّے بھائی کے ہے باندھتی چمکتی راکھی

جب جھولنا جھولنے میں ساون وہ گائے کروٹ توسِ قزح کو رہ رہ کے دِلائے

جوبن رس چھلکاتی اُٹھی چنچل نار رادھا گوکل میں جیسے کھیلے ہولی

گنگا اشنان کا یہ ریلا ہے کہ زُلف پچھلے کی سہانی دیو بیلا ہے کہ زُلف
کہرے میں دُھواں دُھواں سی اٹڈی ہوئی بھیڑ بڑھتا ہوا کوئی ماگھ میلا ہے کہ زُلف

ماگھ میلا خاص الٰہ آباد کی چیز ہے۔ تیوہاروں کی طرح ہندوستانی رنگ و آہنگ کی معراج ہندوستانی رسوم و شگون ہیں۔ ان میں سے اکثر نیم مذہبی روایات پر مبنی ہیں۔

منڈپ کے تلے کھڑی ہے رس کی پُتلی جیون ساتھی سے پریم کی گانٹھ بندھی
مہکے شعلوں کے گرد بھانور کے سمے مکھڑے پر نرم چھوٹ سی پڑتی ہوئی

آنکھوں میں سرشک جگمگاتا مکھڑا — وہ جشنِ رُخصتی، سہانا، ترڑکا
جھرمٹ میں سہیلیوں کے اُٹھتے ہیں قدم — وہ گھر کی عورتوں کا بابل گانا

چھڑکاؤ ہوئے چبوترے پر کچھ نم — بیٹھی ہے سہاگنی، بدن میں کچھ خم
چُٹکی ہے شعاعِ نور برساتی ہوئی — ہے دیدنی چوک پورنے کا عالم

جیون ساتھی کے آگے دیوی بن کر — آتی ہے سہاگنی سجائے ہوئے تھال

آنگن میں سُہاگنی اُٹھاتے ہوئے ہاتھ — تلسی پہ چڑھا رہی ہے پانی دمِ صبح

اور گھر آنگن کے سلسلے میں فراق نے ہندوستانی عورت کا گائے کو چارہ کھلانے، دودھ دوہنے، دہی بلونے، پنگھٹ سے پانی لانے، نہانے اور بال دھونے، الگنی پر گیلی ساڑی پھیلانے، بچے کو کھلانے بہلانے اور نہ جانے کون کون سے مناظر پیش کیے ہیں، غرضیکہ اُردو شاعری میں ہندوستانیت کے جس فقدان کا شکوہ تھا اکیلے فراق کی رُباعیاں ہی اس کی بھرپور تلافی کر دیتی ہیں۔ اپنی رُباعیوں کے لیے فراق نے بجا کہا ہے۔

آنکھیں ہوں تو دیکھ ان ترانوں کا کمال — الفاظ کے زیر و بم سے اُڑتا ہے گلال

ناسخ کی غیر مطبوعہ اُردو نظمیں

اُردو کے مشاہیر شعرا میں سے بیشتر کا کلام جدید اُصولوں سے تدوین کا منتظر ہے۔ اٹھارھویں اور اُنیسویں صدی کے اساتذہ میں سے غالب کے سوا کسی کو یہ شرف نہیں ملا کہ اس کے جملہ مخطوطات کو سامنے رکھ کر کلام کو ترتیب متن کے اصولوں کے مطابق ترتیب دیا گیا ہو۔ حال میں میر و مرزا جیسے اساتذہ کے کلیات کئی حضرات نے شائع کیے لیکن کسی نے تدوینِ متن کے تقاضوں کو ملحوظ نہیں رکھا۔ کلیاتِ مصحفی کے دو سلسلے شروع ہوئے تھے لیکن دونوں نامکمل رہ گئے۔ انیسویں صدی کے ناشرین نے اساتذہ کے دواوین و کلیات چھاپ کر بڑی خدمت کی لیکن ان کا کام تحقیقی نہیں تاجرانہ ہے اس لیے بسا اوقات ان کے ایڈیشنوں کے مشمولات جامع و مانع نہیں ہوتے کلیاتِ جرأت کے مطبوعہ اور قلمی نسخوں کا مقابلہ کیجیے۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ کتنا زیادہ کلام طباعت میں حذف ہو گیا ہے۔

مطبوعہ کلیاتِ ناسخ بھی ان کی کل شعری تخلیقات پر حاوی نہیں۔ ناسخ کو تاریخ گوئی کا لپکا تھا۔ بات بے بات تاریخ کہتے تھے۔ یہ تاریخیں زیادہ تر فارسی میں اور شاذ اُردو میں ہوتی تھیں۔ قطعہ، مثنوی یا رُباعی انکی کوئی بھی ہیئت ہو سکتی تھی کلیاتِ ناسخ طبع اول و دوم میں تاریخی نظموں کی تعداد ۱۵۴ ہے۔ میرے سامنے نول کشور پریس کے ۱۸۷۲ء اور ۱۹۲۳ء کے ایڈیشن بھی ہیں۔ ان میں شیخ احمد سوداگر کی وفات کا قطعہ شامل نہیں جس سے تاریخوں کی تعداد ایک کم رہ گئی ہے۔

جموں یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں دیوانِ ناسخ کے چھ مخطوطات ہیں جن میں بکثرت غیر مطبوعہ تاریخیں ہیں۔ ان میں سے چند کے سوا باقی سب فارسی ہیں۔ ساتھ ہی یہ مختصر نظمیں بڑی بے کیف اور بے رس ہیں۔ فارسی کو نظر انداز کر کے اس مضمون میں صرف اُردو نظمیں پیش کی جاتی ہیں۔ ان میں تاریخی و غیر تاریخی کے امتیاز کو بھلا دیا ہے۔ میں نے غزلوں کا مقابلہ نہیں کیا۔ یہ بڑا کام ہے جسے کوئی ایسا عالم ہی کر سکتا ہے جو

جو ناسخ کے پورے کلام کی تدوین کا بیڑا اُٹھائے۔ یقینی ہے کہ غزلوں میں بھی کچھ نہ کچھ غیر مطبوعہ اشعار مل جائیں گے۔ متفرق نسخوں میں حسب ذیل غیر مطبوعہ اُردو نظمیں نظر آئیں۔

۱۔ سب سے زیادہ بار آور دیوانِ اوّل کا ایک قدیمی نسخہ ہے۔ جموں کے بیشتر مخطوطاتِ ناسخ کی طرح یہ بھی کتاب نگر لکھنؤ سے حاصل کیا گیا ہے۔ اس کے اندر کے سرورق پر انگریزی میں ذیل کا نام لکھا ہے۔

اعجاز رشید

K.C.I.E, K.T.C.S.I, M.L.A
Raja of Jahangirabad.

غالبًا کبھی یہ نسخہ ان کی ملک رہا ہوگا۔ اس میں ۱۸۹ ورق ہیں۔ یہ آخر میں بقدر ایک یا دو ورق کے ناقص ہے اس لیے اس کی تاریخِ کتابت معلوم نہیں ہو سکتی لیکن اس کی قدامت میں کوئی شبہ نہیں۔ چونکہ اوراق کرم خوردہ ہیں اس لیے ان سب پر ایک طرف باریک سفید کاغذ کا استر چپکا دیا گیا ہے۔ غزلوں میں تخلص کی جگہ محذوف ہے کیونکہ اسے بعد میں شنگرف سے لکھنے کا ارادہ کیا ہوگا۔ اس نسخے میں مثنوی در فضائل و معجزاتِ حضرت علی بھی شامل ہے جسے بعد میں حبیب اللہ غضنفر نے نظمِ ناسخ کے نام سے شائع کر دیا تھا۔ غزلوں کے اختتام اور مثنوی کے آغاز کے بیچ پانچ صفحات پر جو نظمیں ہیں حُسنِ اتفاق سے وہ سب کی سب غیر مطبوعہ ہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔ رُباعیاں۔ مطبوعہ کلیات میں ۶۲ رُباعیاں ہیں۔ زیرِ نظر مخطوطے میں ذیل کی دس رُباعیاں غیر مطبوعہ ہیں۔

ہے یار[۱] دل منحرفِ دیر و حرم — اللہ کو کر رہا ہے ثابت جو صنم
کیونکر نہ ہو دل میں نقش اس کی صورت — جس کا نہ مٹے سنگ سے بھی نقشِ قدم

تھی حد سے فزوں شجاعتِ پیغمبر — ہے حجّتِ قاطع اس پہ تیغِ حیدر
کیا کاٹ[۲] ہو اس کی تیغ کا ہم سے بیاں — جس کی انگلی سے ہوگیا شقِ قمر

---

[۱] یار اور دل میں سے کم از کم ایک پر اضافت ہونی چاہیے تاکہ موزوں پڑھا جاسکے۔ غالبًا دل پر اضافت ہے، یار پر نہیں۔
[۲] کاٹ کو مذکر باندھا ہے۔ معلوم نہیں یہ کاتب کی تحریف تو نہیں۔

شبیر کے دو پہر میں اصحابِ قلیل — پہنچے سرِ سلسبیل ہو ہو کے قتیل
لی راہ عدم کی سب نے ہو کر سیراب — رکھی تھی قضا نے آبِ آہن کی سبیل

کرتی ہے فزوں قدرِ بشر خاموشی — ہر عیب کو کرتی ہے ہُنر خاموشی
ہو مردمِ چشم ساں سراپا بننا — انساں سے ہو سکے اگر خاموشی

رُخسار کی چاند سے زیادہ ہے چمک — اور سبزۂ خط کی، گرد اس کے ہے لہک
صاحب نظر، اس کو دیکھ کے، کہتے ہیں — یہ کھیت کیا ہے چاندنی نے بے شک

ہے اب کے مخلِّ صوم ہجرِ جاناں — ہر دم مجھے کھانا ہے غمِ زہر چکاں
کیا دیکھوں ہلالِ رمضاں تیغ کے ساتھ — ہے تیغ مرے جی کو ہلالِ رمضاں

اب کے رمضاں میں جو بہ ہوش آتا ہوں — جائے سحری، خونِ جگر کھاتا ہوں
بے یار جو افطار کا وقت آتا ہے — لہراتے ہیں اشک آنکھوں میں، پی جاتا ہوں

جب سے رمضاں کا نظر آیا ہے ہلال — ہے آٹھ پہر ابروِ جاناں کا خیال
اِفطار کا ہوش بے خودی میں ہے کسے — رکھتا ہوں فراقِ یار میں صومِ وصال

اس قصر کے اوصاف بیاں میں کیا آئیں — جس سے کہ رواقِ چشم خوباں شرمائیں
ہیں نقش و نگار اس کی چھت کے ایسے — مانی دیکھے تو چھت کو آنکھیں لگ جائیں

ہے سخت حرام زادہ گھڑیالی شاہ — صد شُکر خُدا نے مُنھ کیا اس کا سیاہ
گھڑیال بجاتا تھا یہ ضد سے ہر دم — جس رات مرے گھر میں وہ تھا غیرتِ ماہ

ب۔ نئی رُباعیوں کے دو صفحات کے بعد ایک دلچسپ مخمّس ہے جس میں ناسخ نے اپنے شاگرد داعجاز کی غزل کی تضمین کی ہے۔ اس میں کوئی عنوان نہیں دیا لیکن آخری بند

سے بات صاف ہو جاتی ہے کہ یہ اعجاز کی غزل کی تخمیس ہے۔ محسن کے تذکرہ سراپا سخن میں اعجاز کا ذکر ہے۔ ڈاکٹر سید سلیمان حسین کی مرتبہ تلخیصِ تذکرۂ سراپا سخن سے اعجاز کا حال درج کیا جاتا ہے۔

"اعجاز، نواب اصغر علی خاں اعجاز خلفِ نواب نجابت علی خاں بن نواب شجاع الدولہ بہادر، باشندۂ لکھنؤ، صاحبِ دیوان، شاگردِ شیخ امام ناسخ۔"

چونکہ یہ صاحبِ اقتدار نواب تھے اس لیے ناسخ نے گوارا کیا ہوگا کہ اپنے شاگرد کی غزل کی تخمیس کریں۔ مخمس حسب ذیل ہے:-

محبس حلقۂ گرداب نے گھیرا مجھ کو
لہریں پانی کی ہوئیں اژدرِ موسیٰ مجھ کو
سخت دشوار ہوا جان بچانا مجھ کو
یار کا دھیان نہانے میں جو آیا مجھ کو
کھا گیا دیوِ سفیدِ کفِ دریا مجھ کو

زندہ منتر سے ہوں، ایسا نہیں کالا ہوں میں
بلکہ جو عیسیٰ بھی آئیں تو نہ اچھا ہوں میں
یہ، دلا! زہرِ ہلاہل سے سراپا ہوں میں
کشتۂ افعیِ گیسوئے سمن سا ہوں میں
آپ مر جائے، ڈسے جو کبھی کالا مجھ کو

کون سی ہائے خطا کی تھی جو یہ حال ہوا
روزِ مولود سے جینا مجھے اشکال ہوا
فرسِ رنج و الم جان کو جنجال ہوا
سر اٹھانے بھی نہ پایا تھا کہ پامال ہوا
حیف ہونے نہ دیا چرخ نے برپا مجھ کو

راہِ پُر پیچ محبت میں نہ ہرگز آتے
خضر بھی راہ نمائی میں بہت گھبراتے
یہ عزیز و رفقا لاش بھی اے دل پاتے
مر ہی جاتا میں کہیں ٹھوکریں کھاتے کھاتے
گر چکا تھا، یدِ قدرت نے سنبھالا مجھ کو

جان کا جس کے کنارے ہی پہ ہو خوف و خطر
کر سکے طے اسے کس طرح بھلا کوئی بشر
طور بے طور تو پہلے ہی سے آتے ہیں نظر
پار ہوں بحرِ محبت سے میں، دیکھوں، کیونکر
غوطے کھلواتا ہے ساحل پہ یہ دریا مجھ کو

خوف کیا گر گلِ مقصد سے نہ آغوش بھرے
غم نہیں دل کو زمانہ جو مٹانے پہ مرے
مال و اسباب ہو جس شخص کو حاصل، وہ ڈرے
مجھ سے کیا لے گا؟ جو کاوش، اسے کرنی ہو اگر
چرخ نے دی نہیں کچھ دولتِ دُنیا مجھ کو

دوستو، ہجر میں اب ہے بہت احوال زبوں　　آخری، تم کو، وصیت یہ کیے جاتا ہوں
دلِ بیتاب سے پہلو میں نہ کرنا مدفوں　　پھینکنا لاش کو دریا میں، اگر مر جاؤں
زلزلے آئیں گے جو قبر میں گاڑا مجھ کو

ہاتھ میں ہاتھ دیے سیر کیا کرتا تھا　　گُلِ مقصد سحر و شام چُنا کرتا تھا
چاہتا تھا جو دلِ زار مرا، کرتا تھا　　ساتھ اِک حور کے مسرور رہا کرتا تھا
باغِ فردوس سے آدم نے نکالا مجھ کو

کوئی کہتا تھا کہ بچ جائے گا یہ خوار و ذلیل　　کوئی کہتا تھا کہ موت آتی ہے با صد تعجیل
الغرض نوع کی ایذا تھی، نہ تھا کوئی کفیل　　تو نے احسان کیا، آن کے اے عزرائیل
موت اور زیست کے جھگڑے سے چھُڑایا مجھ کو

لاغروں میں ہوں بہت نامور، اے ضعفِ بدن　　عکسِ سوراخِ گہر ہووے گھر، اے ضعفِ بدن
منکشف سب پہ ہو عشقِ کمر، اے ضعفِ بدن　　بال سے بھی مجھے باریک کر، اے ضعفِ بدن
ناتواں بیں ابھی کہتے ہیں توانا مجھ کو

شغلِ نالۂ جاں کاہ رہے صحرا میں　　گردِ ہشیاری سے ہر گاہ رہے صحرا میں
کرکے برپا الم[1] آہ رہے صحرا میں　　فوجِ غم سے کہو ہمراہ رہے صحرا میں
راہزن لوٹ نہ لیں جان کے تنہا مجھ کو

مجھ گنہ گار کو حق نے جو بلایا دمِ حشر　　آکے سوتے سے فرشتوں نے جگایا دمِ حشر
میری قسمت نے عذابوں سے بچایا دمِ حشر　　اپنی ہی گور میں آخر میں پھر آیا دمِ حشر
نہ ملی کثرتِ مردم سے کہیں جا مجھ کو

کافرِ عشق ہوں، دل خاک ڈرے سولی پر　　یادِ مژگاں میں اُٹھاتا ہوں مزے سولی پر
دشت میں زیست کے ایّام کیے سولی پر　　رکھ دیا ہے مری وحشت نے مجھے سولی پر
دارِ منصور ہے ہر خارِ کفِ پا مجھ کو

کرتے ہیں روز فزوں حرمتِ ناسخ، اعجاز　　رکھتے ہیں مدِ نظر شفقتِ ناسخ، اعجاز
سب میں کہتے ہیں پے عزتِ ناسخ، اعجاز　　میرا اُستاد جو ہے حضرتِ ناسخ، اعجاز!
کیوں نہ رُتبہ ملے تکمیلِ سخن کا مجھ کو

---

[1] ظاہر ہے کہ 'الم' کی جگہ عَلَم ہونا چاہیے۔

اعجاز نے مقطع میں اُستاد کے لیے جس سعادت کا ثبوت دیا تھا ناسخ نے اسے اُلٹ کر اپنی نیازمندی میں بدل دیا۔ یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ اعجاز کی غزل اُستاد کے رنگ میں ہے۔

ج۔ اس مخطوطے کے آخری حصّے میں بہت سے قطعاتِ تاریخ اور رُباعیاں ہیں۔ فارسی کے بہت سے قطعات غیر مطبوعہ ہیں۔ اُردو میں صرف ذیل کا ایک قطعۂ تاریخ غیر مطبوعہ ہے۔

غنی شوّال کی جو پانچویں کو ہوا کشمیر کا عازم یکایک
ہوئی تاریخ، ناسخ، اس سفر کی سفر کشمیر کا ہووے مبارک
۱۲۲۱ھ

۲۔ جمّوں میں دیوانِ دوم کا ایک غیر مردّف تسمہ ہے جس کا تفصیلی تعارف نذرِ عابد میں کرا چکا ہوں۔ اس میں ذیل کے پانچ قطعات غیر مطبوعہ ہیں۔

ا۔ پہلے قطعے کے اوپر رُباعی عنوان دیا ہے جس کے نیچے 'ناتمام' لکھا ہے۔ رُباعی تو یہ کسی طرح ہے نہیں۔ قطعہ ہے جو ناتمام رہا ہوگا۔

رُباعی

ناتمام

بٹھور ایسا مصیبت زا ہے قصبہ کہ اس میں دم بدم کہتا ہوں اے وائے
نظر آتا ہے ہر سو، شیو کا لنگ میں مومن ہوں، بتنگ آیا ہوں اے وائے

ب۔ ۱۲۴۵ھ میں کسی قاصد نے ناسخ کے چار خطوط تلف کر دیے یا خود اُڑا لیے۔ مطبوعہ کلیات میں ان سے متعلق تاریخ کی ایک رُباعی اور ایک قطعہ ہے۔ یہ دونوں فارسی میں ہیں۔ انھیں بعد میں پرکھا جائے گا۔ غیر مردّف دیوان میں یہ تو ہیں ہی ان کے علاوہ اسی حادثے سے متعلق سات اور غیر مطبوعہ قطعات ہیں جن میں سے چار فارسی اور تین اُردو میں ہیں یعنی اس سانحۂ عظیم پر کُل ملا کر نو تاریخیں کہی ہیں۔ اُردو کے تین غیر مطبوعہ قطعات یہ ہیں۔ پہلے میں عیسوی تاریخ نکلتی ہے اور بعد کے دو میں ہجری۔

خوب سمجھتا ہوں میں، اے نامہ بر غیر نہیں دزدِ مکاتیب وائے
مصرعِ تاریخ یہی میں نے کہا 'غیر نہیں دزدِ مکاتیب وائے'
۱۸۲۹ء

چار خط میرے کیے ہائے تلف — کہیں لوکا لگے دُشمن کو شتاب
میں نے یہ مصرعِ تاریخ کہا — ڈاک الہا لگے دُشمن کو شتاب[1]
۱۲۴۵ھ

ہمارے چار خط ضائع ہوئے ہیں — ہمیشہ ہووے دُزدِ خط پہ لعنت
کہا ہاتف نے یہ مصراع تاریخ — الہا ہووے دُزدِ خط پہ لعنت
۱۲۴۵ھ

۱۸۲۹ء کے آخری ۶ مہینے ۱۲۴۵ھ کے مطابق تھے اس لیے یہ حادثہ ۱۸۲۹ء کے نصفِ دوم میں ہوا ہوگا۔ فارسی کے چار غیر مطبوعہ قطعات کے مصرعِ تاریخ یہ ہیں:-

وائے اے غاصبِ نامہ اے وائے
حیف اے سرنوشتِ من ہے ہے
بگو "کور، خواہد شد آں بے حیا دزد"
جگرش چاک چو سرنامۂ من گردیدہ

ان سب سے ۱۲۴۵ھ نکلتی ہے۔ اب لیجیے فارسی کے دو مطبوعہ قطعات کو زیرِ نظر مضمون کی پہلی تسوید کے بعد مجھے ڈاکٹر شبیہ الحسن نونہروی کی کتاب "ناسخ تجزیہ وتقدیر" دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ اس میں انھوں نے مطبوعہ رُباعی اور قطعے سے ۱۲۳۵ھ نکالی ہے۔ تفصیل یہ ہے۔

رُباعی کا مصرعِ تاریخ انھوں نے یوں لکھا ہے[2]۔

صد حیف تلف چہار نامہ اے وائے (۱۲۳۵ھ)

کاش انھوں نے اس مصرع کے اعداد نکال کر دیکھنے کی زحمت کی ہوتی۔ اس سے ۱۲۳۵ نہیں ۱۰۳۵ھ نکلتا ہے۔ میں نے کلیات کے جو چار مطبوعہ ایڈیشن دیکھے ہیں ان سب میں مصرعِ تاریخ اسی طرح لکھا ہے لیکن جب کہ پہلی اور دوسری طباعت میں سال ۱۲۳۵ دیا ہے ۱۸۷۲ء اور ۱۹۲۳ء کی اشاعتوں میں سال کے اعداد ۱۲۴۵ھ

---

[1] ڈاک لگنا کے ایک معنی متواتر قے ہونے کے ہیں۔

[2] ناسخ تجزیہ وتقدیر ص ۶۳

دیے ہیں۔ سال یہی صحیح ہے لیکن مصرع کا متن صحیح نہیں۔ ہمارے غیر مردّف نسخے اور ایک دوسرے قلمی نسخے میں صحیح متن یوں دیا ہے۔

گشتہ چو خط تلف بگفتم تاریخ "شد حیف تلف چہار نامہ اے وائے"

۱۲۴۵ھ

اس متن سے ۱۲۴۵ ہی برآمد ہوتا ہے۔ دوسرے مطبوعہ قطعے کا مصرعِ تاریخ مطبوعہ کلیات میں اور ڈاکٹر شبیہ الحسن نے یوں دیا ہے۔

نوشت کاتبِ اعمال درپے تاریخ "سیاہ ہمچو قلم باد روے آں خاین"

اس مصرع سے واقعی ۱۲۳۵ھ نکلتا ہے۔ ہمارے غیر مردّف نسخے میں "آں خاین" کو اس طرح لکھا ہے 'انخاین'۔ ان الفاظ کو 'آں خاین' کے علاوہ 'ایں خائن' پڑھا جاسکتا ہے۔

'سیاہ ہم چو قلم باد روے، ایں خاین'

اس متن سے ۱۲۴۵ھ نکلتا ہے اور یہی صحیح ہونا چاہیے۔ اگر 'آں خاین' ہی صحیح مانا جائے تو پھر غصبِ خطوط کا یہ واقعہ اُن چار خطوط کی چوری سے دس سال پہلے ہوا ہوگا یعنی ایک قطعے سے ۱۲۴۵ھ نکلتا ہے اور باقی نو سے ۱۲۳۵ھ یہ قرینِ قیاس نہیں۔

ج۔ غیر مردّف دیوان میں پانچویں غیر مطبوعہ نظم ایک قطعہ ہے جو رباعی کی بحر میں ہے۔ اس کے پہلے شعر کے الفاظ کے اوپر کچھ لکھ کر ترمیم کی گئی ہے جس سے یہ صورت ہوگئی ہے کہ نہ قلم زد الفاظ پڑھے جاتے ہیں نہ اصلاحی متن۔ قلم زد متن کچھ اس طرح تھا۔

شاہی کرے نواب یمین الدولہ آج آپ کا جلوہ مثل جمشید ہوا

اصلاح کے بعد کچھ الفاظ یوں پڑھے جاتے ہیں۔

...... فکر .... کوکب یمین الدولہ ..... ان کا طلوع ...... خورشید ہوا

اس کے بعد چار مزید اشعار ہیں جن میں سے آخری مصرع تاریخ کا ہے۔

ہے ابرِ کرم جو یہ کریم ابن کریم سیراب مرا مزرعِ اُمید ہوا

جو دوست ہیں اس کے وہ ہوئے ہیں شاداں غم سے دُشمن کے سینے میں چھید ہوا

ہے باغ جہاں میں فیض اس کا ایسا گلبن بے خار، پُر ثمر بید ہوا

روشن جو ہوا جہاں تو بہرِ تاریخ ناسخ نے کہا "طلوع خورشید ہوا"

۱۲۴۷ھ

۳۔ شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی میں دیوانِ دوم کا ایک مرتّب مخطوطہ ہے۔ یہ بھی ناقص الآخر ہے اس لیے اس کی تاریخِ کتابت معلوم نہیں۔ یہ بھی اُنیسویں صدی کا ہونا چاہیے۔ اس میں فارسی کے کئی قطعاتِ تاریخ ہیں۔ اُردو کے دو قطعات ہیں۔

۱۔ پہلا محمد تقی خاں ترقی کا قطعۂ وفات ہے۔ سب سے پہلے فیض آباد میں ناسخ انھیں کے ملازم ہوئے تھے۔ فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہونے پر دوسری ڈیوڑھیوں سے متعلق ہوئے۔ اس قطعے کے عنوان کے ابتدائی الفاظ ضائع ہو گئے ہیں۔ غالباً "قطعۂ تاریخ، جیسے رہے ہوں گے۔ متن میں بھی چند الفاظ ضائع ہو گئے میں نے ان کی تصحیح کر لی۔ بعد میں ڈاکٹر شبیہ الحسن نونہروی[۱] کے یہاں اس قطعے کا متن مل گیا۔ قطعہ یہ ہے۔

..... وفاتِ مرزا محمد تقی خاں بہادر فیل جنگ

تھے حاتمِ زمانہ مرزا تقی ترقی ایسے کہیں جہاں میں صاحب کرم نہ ہوں گے
تا حشر اس امیرِ فیاض کے برابر اہلِ حشم نہ ہوں گے، عالی ہمم نہ ہوں گے
پائی وفات اس نے، ماتم سرا ہیں سینے ہے کون دل کہ جس میں سو خارِ غم نہ ہوں گے
ہوں گے اگر نیستاں بہرِ قلم میسّر اوصاف اس کے ناسخ تو بھی رقم نہ ہوں گے
لے لیں گے ساتھ اس کو جب تک نہ روزِ محشر خُلدِ بریں میں داخل شاہِ اُمم نہ ہوں گے
گن اس بلیغ کا یوں مطلع برائے تاریخ بس ایک سے زیادہ اعداد کم نہ ہوں گے

"دُنیا کے جو مزے ہیں باللہ کم نہ ہوں گے
چرچے یہی رہیں گے اے وائے ہم نہ ہوں گے"

اس شعر کے جملہ اعداد ۱۲۱۵ ہوتے ہیں۔ پہلے شعر کی ہدایت کے مطابق اس میں ایک کا اضافہ کیا جائے تو ۱۲۱۶ ہوں گے۔ ڈاکٹر شبیہ الحسن نے لکھنؤ یونیورسٹی کے ایک مخطوطے سے لے کر اسے اپنی کتاب میں چھاپا۔ ان کے اور ہمارے نسخے کے متن میں کوئی فرق نہیں لیکن لکھنؤ کے نسخے میں اس شعر کے آگے ۱۲۴۶ھ درج ہے۔ ظاہراً شعر سے یہ تاریخ برآمد نہیں ہوتی لیکن مرزا تقی ترقی ۱۲۳۱ھ کے بعد فیض آباد سے لکھنؤ آئے۔ اس سے معلوم

---

[۱] ناسخ، تجزیہ و تقدیر ص ۱۳۹۔

ہوتا ہے کہ صحیح تاریخ ۱۲۴۶ھ ہی ہو سکتی ہے۔ اگر باللہ کے لام مشدد کے دو لام لیے جائیں تو مطلوبہ اعداد نکل سکتے ہیں لیکن عام طور سے مشدد حرف کو ایک ہی مانا جاتا ہے۔ ۱۲۱۶ کا قطعہ دیوانِ دوم میں نہ ہو سکتا تھا۔ اس طرح یہ یقین ہو جاتا ہے کہ ۱۲۴۶ھ ہی صحیح تاریخ ہے۔ تاریخ کا یہ مطلع قدرے اختلاف کے ساتھ زبان زدِ عوام ہے۔ اس کا مصنف معلوم نہ تھا۔ ناسخ کے قطعے سے بات صاف ہوگئی کہ یہ شعر مرزا تقی ترقی کا ہے۔

ب۔ دوسرا اُردو قطعہ مخطوطے کے آخری صفحے پر ہے۔ یہ روشن الدولہ کے پسر کی ولادت کا ہے اس موضوع پر تین قطعے دیے ہیں۔ پہلا اور تیسرا فارسی میں اور دوسرا اُردو میں ہے۔ تیسرا قطعہ نامکمل ہے جو زائل شدہ آیندہ ورق پر مکمل ہوا ہوگا عنوان پہلے قطعے کے اوپر دیا ہے لیکن اس میں بھی ابتدائی الفاظ ضائع ہوگئے ہیں "تاریخِ تولدِ فرزندِ ارجمند" جیسے الفاظ ہوں گے۔ فی الحال متن یوں ہے۔

.....روشن الدولہ بہادر دام اقبالہٗ

برائے خداوند دستورِ اعظم — یہ دل بند کی ہو ولادت ہمایوں
شہامت مبارک، عدالت مبارک — حکومت ہمایوں، مہابت ہمایوں
خدا کے کرم سے رہے سو برس تک — نیابت ہمایوں، ریاست ہمایوں
رہے تا قیامِ مہ و مہر گردوں — یہ فرزندِ خورشید طلعت ہمایوں

عطارد نے تاریخِ مسعود لکھی
یہ مہرِ سپہرِ وزارت ہمایوں
۱۲۵۳ھ

ہ۔ جموں کے کتب خانے میں کتاب نگر لکھنؤ سے ناسخ کا ایک اور مخطوطہ حاصل کیا گیا ہے جسے جناب سید مسعود حسن رضوی نے دیوانِ سوم کا نام دیا ہے۔ چونکہ اس میں قدیمی کلام بھی ہے اس لیے اسے دیوانِ سوم کہنا محلِ نظر ہے بہر حال اس میں شامل رُباعیوں میں ایک غیر مطبوعہ رباعی نظر آئی جو حسب ذیل ہے:-

کیا ضعف میں خط لکھا ہے اے بادِ مراد — اللہ نہ کرنا مری محنت برباد

نامے کو جو لے ہاتھ میں وہ رشکِ پری   ہو مُہر مری مہرِ سلیماں سے زیاد

اسے ملا کر غیر مطبوعہ اُردو رُباعیوں کی تعداد گیارہ اور ناسخ کی جملہ اُردو رُباعیوں کی تعداد ۳۷ ہو جاتی ہے۔

ان غیر مطبوعہ نظموں میں جملہ ۷۷ اشعار ہیں۔ ان سے ناسخ کی تفہیم میں کوئی خاص اضافہ تو نہیں ہوتا لیکن کلام کی جامعیت کو ضرور فائدہ پہنچتا ہے۔ اس کلام میں کوئی ایسی بات نہیں کہ اسے الحاقی سمجھا جائے۔ نو دریافت اشعار میں رباعیاں اور مخمس خاص طور سے دلچسپ ہیں۔ تاریخی نظمیں حسبِ معمول روایتی اور بے جان ہیں۔ ان میں مرزا تقی خاں ترقی کا قطعۂ وفات مستثنیٰ ہے کہ قطعہ بھی ٹھس نہیں اور اس کی بیت تاریخ بھی مزے کی ہے۔

مالک رام بحیثیت ماہرِ غالبیات

اُردو میں غالب کی زندگی اور تصانیف کا جن حضرات نے غائر مطالعہ کیا ہے ان میں ہم ذیل کے نام لے سکتے ہیں :-

غلام رسول مہر۔ شیخ محمد اکرام۔ امتیاز علی خاں عرشی۔ مہیش پرشاد۔ مالک رام۔ قاضی عبدالودود۔

'ماہرِ غالبیات' سے ماہرِ تحقیقِ غالبیات مُراد لی جاتا ہے ورنہ کچھ ایسے حضرات بھی ہیں جنھوں نے کلامِ غالب کے نقد و نظر میں بلند مقام پیدا کیا مثلاً ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری، شیخ محمد اکرام، حمید احمد خاں، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر ظ انصاری وغیرہ۔ اس وقت ملک میں جو ماہرینِ غالبیات ہیں اُن میں دو نام سرِ فہرست ہیں: مولانا عرشی اور جناب مالک رام۔ اس تحریر کا تعلق مالک رام سے ہے۔ غالبیات میں ان کے کاموں کو یوں گروہ بند کیا جاسکتا ہے۔

الف۔ تذکرہ : ۱۔ ذکرِ غالب، ۲۔ فسانۂ غالب، ۳۔ تلامذۂ غالب۔ ۴۔ نیشنل بک ٹرسٹ کے لیے انگریزی میں میرزا غالب۔

ب۔ ترتیبِ متن: ۵۔ سبد چیں، ۶۔ دستنبو ۷۔ کلیاتِ نظمِ غالب فارسی غیر مطبوعہ، ۸۔ دیوانِ غالب، ۹۔ گلِ رعنا۔ ۱۰۔ خطوطِ غالب، ۱۱۔ یادگارِ غالب اُردو و فارسی۔

ج۔ ادارت: ۱۲۔ عیارِ غالب۔

د۔ متعدد مضامین

رسالہ آج کل نے اگست ۱۹۶۷ء میں اُردو تحقیق نمبر شائع کیا تو سرورق کے اندر انھوں نے اُردو کے چار زندہ محققوں کی تصویریں اس عنوان سے چھاپیں: اُردو تحقیق کے چار ستون۔ یہ تصویریں قاضی عبدالودود، مولانا عرشی، مسعود حسین رضوی اور مالک رام صاحب کی تھیں۔ اتفاق یہ ہے کہ ان چاروں میں صرف جناب مالک رام کو منظم طور پر بدف

تنقیص بنایا گیا ہے۔ تحقیق میں فروگذاشتوں کی نشاں دہی کی جائے تو کوئی عیب نہیں۔ شکایت کا مقام تب ہے جب اعتراض کا لہجہ علمی سطح سے گر جائے، جب صاف معلوم ہو کہ معترض کو کوئی ذاتی کد ہے، وہ اشاعتِ علم کی خاطر نہیں بلکہ کسی غیر علمی جذبے کے تحت خُردہ گیری کر رہا ہے اور جب موقع پاتا ہے تبصرے میں ذاتیات کو لے آتا ہے۔ تنقید و تحقیق اگر معترضانہ بھی ہو تو بھی انصاف کا پلّہ برابر رکھنا چاہیے تصویر کے دونوں رُخ پیش کرنے چاہئیں۔ کسی کتاب پر تبصرہ کرنا ہے تو اس کے حُسن و قبح دونوں کو یوں اُبھارے کہ قاری کتاب کے بارے میں ایک متوازن رائے قائم کر سکے۔ مِس میو کی انگریزی کتاب مدر انڈیا کے مرقّع حقیقت پر مبنی تھے لیکن مہاتما گاندھی نے اس کتاب کو گندی نالی کے انسپکٹر کی رپورٹ قرار دیا تھا۔ یہ مطالبہ کرنا بیجا نہ ہوگا کہ تحقیق و تبصرہ کو اس قسم کی رپورٹ نہ بنا دیا جائے۔ اگر صرف تسامحات شماری تک محدود رہنا ہے تو تبصرے کی ابتدا میں صراحت کر دی جائے کہ اس تحریر کو اغلاط و اسقام کی نشان دہی تک محدود رکھا گیا ہے۔

مالک رام صاحب نے غالبیات کا پہلا مضمون 'غالب اور ذوق' نگار ستمبر ۱۹۲۶ء میں شائع کیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ غالبیات کے اس ماہر کی غالب سے متعلق پہلی تحریر غالب کے خلاف تھی۔ انھوں نے زبان و طرزِ بیان کے اعتبار سے ذوق کو غالب پر ترجیح دی۔ تب سے آج تک مالک رام صاحب نے غالب کی نظم و نثر، اردو و فارسی، سوانح اور شخصیت سب پر تحریروں کا انبار لگا دیا ہے۔ کسی دوسرے ماہرِ غالبیات نے غالب پر اتنا زیادہ اور اتنے متنوع پہلوؤں پر نہیں لکھا۔ ذیل میں اُن کی اس نوع کی تحریروں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

ذکرِ غالب۔ غالبیات میں اُن کا سب سے اہم کارنامہ ذکرِ غالب ہے۔ اس کتاب کی وجہِ تصنیف انھوں نے خود یوں بیان کی ہے کہ ۱۹۳۷ء ۱۹۳۸ء میں وہ غالب کے فارسی کلام کا مجموعہ سبد چیں مرتب کر رہے تھے۔ مکتبۂ جامعہ کی فرمائش پر اس کے لیے مقدمہ لکھا جس کی ضخامت بڑھ گئی۔ فیصلہ کیا گیا کہ اسے الگ سے ذکرِ غالب کے نام سے چھاپ دیا جائے۔ اس طرح اپریل ۳۸ء میں ذکرِ غالب کا پہلا ایڈیشن سامنے آیا۔ غالب کی پہلی محققانہ سوانح غلام رسول مہر کی غالب ہے اور دوسری شیخ محمد اکرام کی

آثارِ غالب یا غالب نامہ۔ چونکہ نقشِ ثانی نقشِ اوّل سے بہتر ہوتا ہے اس لیے ذکرِ غالب واقعات کے استناد و صحت کے معاملے میں پہلے کی کتابوں سے زیادہ معتبر ہے۔ اس کا پانچواں ایڈیشن فروری ۱۹۷۶ء میں آیا۔ نئی معلومات کی روشنی میں مصنف ہر ایڈیشن میں کچھ اصلاح یا اضافہ کرتا رہا ہے۔

اس کتاب میں تین باب ہیں یا جنھیں تین حصے کہنا چاہیے۔ پہلے طویل باب میں غالب کے متحقق حالات ہیں۔ دوسرے باب میں غالب کی تمام فارسی اور اردو تصانیف کی مستند تفصیلات ہیں۔ تیسرے باب کا عنوان عادات و اخلاق ہے۔ یہ بھی بہت مفصل اور جامع ہے۔ اس کا بہتر عنوان 'شخصیت' ہو سکتا تھا۔ کتاب میں غالب کے کلام پر تنقید کی کوشش نہیں کی گئی اور مصنف کو اس کا حق ہے کہ وہ اپنا دائرہ سوانح و شخصیت تک محدود رکھے۔

ذکرِ غالب کے دوسرے ایڈیشن پر قاضی عبدالودود نے معاصر حصہ ۲ میں تبصرہ کیا۔ یہ تبصرہ 'اردو تحقیق اور مالک رام' نام کی کتاب میں شامل ہے اور میرے[۱] سامنے بھی ہے۔ اس میں قاضی صاحب نے ذکرِ غالب کی بعض فروگزاشتوں کی طرف اشارہ کیا ہے جن میں سے کچھ یہ ہیں:۔

۱۔ مصنف نے غالب کے خاندانی حالات لکھنے کے بعد اُن کی ولادت کا ذکر یوں کیا ہے۔

"میرزا غالب ۸ رجب ..... کو پیدا ہوئے"۔ ۸ رجب کو مرزا غالب نہیں ایک بچہ عزت النسا بیگم کے بطن سے پیدا ہوا تھا جو تخلص لے کر دُنیا میں نہیں آیا تھا۔"

قاضی صاحب کا یہ اعتراض سخت گیری کی ایک انتہائی مثال ہے۔ اگر تحقیق کو تفتیش جرائم کی تجربہ گاہ (Forensie Laboratry) سے نکلا ہوا سچ بنانا ہے تو کسی تحریر میں لفظ 'والد' کا استعمال نہ کیا جائے بلکہ والدہ کا شوہر کہا جائے کیونکہ کس نے تحقیق کی ہے کہ بیٹا اولاد مبیّنہ والد کے نطفے ہی سے ہے۔ اب قاضی صاحب کے ایک مضمون سے دو جملے ملاحظہ ہوں[۲]

---

[۱] اردو تحقیق اور مالک رام مرتبہ شاہد اعظمی ایم۔اے۔ ناشر ادارہ تحقیق دہلی ۔۶۔۵۔۱۹۷ء ص ۱۵ تا ۲۵۔ [۲] تعیینِ زمانہ۔ معاصر جلد ۲، شمارہ ۸، ص ۱۰۴۔

ا۔ " مرزا احمد منشا دامادِ انشا ۱۲۱۰ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے ہوں گے۔"
ظاہر ہے کہ پیدائش کے وقت نہ ان کا نام مرزا احمد تھا نہ تخلص منشا، نہ یہ انشا کے داماد تھے۔ پس قاضی صاحب کو لکھنا چاہیے تھا۔

"مرزا احمد کی والدہ کے ۱۲۱۰ھ کے لگ بھگ ایک لڑکا پیدا ہوا ہوگا۔ بڑا ہونے پر وہ انشا کا داماد بنا اور اس نے اپنا تخلص منشا رکھا۔"

ب۔ " سید محمد مخزون اورنگ آباد میں پیدا ہوئے[1]۔"

یہاں بھی وہی اعتراض وارد ہوتا ہے کہ محمد حسین والدہ کے بطن سے نام اور تخلص لے کر نہیں برآمد ہوئے تھے۔ افسوس یہ ہے کہ ذکرِ غالب کا مصنف اس قسم کے اعتراض برائے اعتراض سے خائف ہوگیا۔ پانچویں ایڈیشن میں لکھا ہے:

میرزا ۸ رجب ۱۲۱۲ھ ...... آگرے میں پیدا ہوئے (ص ۲۶)

ڈر ہوگا کہ اگر " میرزا اسد اللہ خاں ۸ رجب .... پیدا ہوئے" لکھا تو قاضی صاحب گرفت کریں گے کہ بچہ ماں کے پیٹ سے اسد اللہ خاں نام لے کر پیدا نہیں ہوا تھا حالانکہ اوپر کی مثالوں میں خود فاضل معترض نے دوسروں کو نام، تخلص اور نسبتی رشتے کے ساتھ پیدا کیا ہے۔

۲۔ " مصنف نے اپنی نئی تحقیقات میں حوالہ یا ماخذ نہیں دیا۔"

مصنف نے بعد کے ایڈیشنوں میں قاضی صاحب کا مطالبہ پورا کر دیا ہے اور ضروری حوالے دے دیے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تحقیق یا انکشاف بے بنیاد نہ تھا۔ دو تین موقعوں پر ان کا بیان ضعیف رہا ہوگا۔ اسے حذف کر دیا ہے۔

۳۔ قاضی صاحب نے مصنف کی ۱۷ فروگذاشتیں گنائی ہیں۔ ان میں سے کئی چنداں اہم نہیں یا محض نقطۂ نظر کا اختلاف ظاہر کرتی ہیں۔ بہرحال مالک رام صاحب نے ذکرِ غالب کے بعد کے ایڈیشنوں میں ان میں سے بعض کے ثبوت فراہم کر دیے ہیں اور بقیہ کو قبول کر کے اصلاح کرلی ہے۔ موخر الذکر میں سے یہ قابلِ ذکر ہیں۔

ا۔ " علی بخش خاں رنجور" قاضی صاحب نے صراحت کی کہ علی بخش خاں نہ شاعر تھے نہ ان کا تخلص رنجور تھا۔ لیکن ۱۹۶۹ء میں مولانا عرشی[2] بار بار علی بخش خاں رنجور لکھتے

---

[1] تعیینِ زمانہ۔ معاصر جلد ۲، شمارہ ۸، ص ۱۰۶۔ [2] مقدمۂ دیوانِ غالب فارسی (مرتبہ عرشی) کے چند اوراق۔ نقوش غالب نمبر فروری ۱۹۶۹ء ص ۳۹۳۔

ہیں۔ معلوم نہیں حقیقت کیا ہے۔

ب۔ 'شرحِ مأۃ عامل جامی' یہ کتاب جامی کی تصنیف نہیں۔

ج۔ "دیوانِ فارسی کا نام 'مے خانۂ آرزو' تھا" قاضی صاحب نے اصلاح کی کہ پورا نام 'مے خانۂ آرزو سرانجام' تھا۔

د۔ "غالب کے خلاف کلکتے کے ہنگامے کا تعلق غلام امام شہید سے تھا" قاضی صاحب کا خیال ہے کہ نہ تھا۔

سچ یہ ہے کہ غالب کی مکمل داستانِ حیات میں یہ چند فروعی تسامحات (سوا 'ج' کے جس کا تعلق غالب کی ایک تصنیف کے نقشِ اوّل کے نام سے ہے) اتنے اہم نہیں جتنے مالک رام صاحب کے متعدد اضافے اور انکشافات۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی زندگی کے واقعات اور تصانیف کے بارے میں کچھ جاننا ہو تو ہم ذکرِ غالب پر جس قدر اعتماد کر سکتے ہیں اُتنا کسی اور سوانح عمریِ غالب پر نہیں۔

فسانۂ غالب مالک رام صاحب نے غالب سے متعلق ۵۰ کے قریب مضمون لکھے ہیں۔ ان میں سے ۱۵ مضامین کا مجموعہ فسانۂ غالب کے نام سے ۱۹۷۷ء میں شایع کر دیا ہے۔ یہ سب غالب کی سوانح سے متعلق ہیں۔ انھیں دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ماہرِ غالبیات کے کیا معنی ہیں۔ ذیل میں چند زیادہ اہم مضامین کے بارے میں اظہارِ خیال کیا جاتا ہے۔

پہلا مضمون توقیتِ غالب ہے جو اوّل ادبی دُنیا لاہور جولائی ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ بعد میں مزید اصلاح و اضافہ کے بعد عیارِ غالب ۱۹۶۹ء میں۔ اس میں غالب کی زندگی کے واقعات اور تصانیف کی اہم اور مستند تاریخیں ہیں جن میں غالب کے اقارب اور بعض اہم معاصرین کی تواریخ بھی آگئی ہیں۔ دوسرا مضمون غالب کی تاریخ ولادت سے متعلق ہے۔ غالب کی کلیاتِ نظمِ فارسی میں ایک قصیدے کے ساتھ ان کا زائچہ دیا ہوا ہے جس میں ہجری تاریخ تو صحیح ہے لیکن دن اور عیسوی سال کی اس سے مطابقت نہیں ہوتی۔ اس تضاد کو دیکھتے ہوئے مولانا عرشی تک غالب کی مبینہ ہجری تاریخ میں ترمیم کی طرف مائل ہیں لیکن مالک رام صاحب نے مضبوط دلائل سے ثابت کیا ہے کہ غالب کی بیان کردہ ہجری تاریخ اور سنہ ہی صحیح ہیں۔ تیسرا مضمون ایک فارسی خط سے متعلق ہے جس میں تاریخِ کتابت ۱۸۴۰ء دی ہے۔ خط کیا ہے ایک طرح کی دستاویز ہے جو قرض

وغیرہ سے متعلق ہے اور جس میں اپنی والدہ کی شدید بیماری کا ذکر کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ۱۸۰۴ء میں یعنی چھ سات سال کی عمر میں غالب یہ فارسی دستاویز نہیں لکھ سکتے تھے۔ حالات کا جائزہ لے کر مالک رام صاحب نے طے کیا ہے کہ یہ ۱۸۰۴ء دراصل ۱۸۴۰ء ہوگا جس کے معنی ہوئے کہ ان کی والدہ اس وقت تک زندہ نہیں۔ چونکہ یہ نتیجہ ایک قیاس ہے، جو کتنا ہی مضبوط کیوں نہ ہو، اس لیے اسے قطعی اور شافی نہیں کہا جا سکتا۔ اسے ممکنہ کے زمرے ہی میں رکھا جائے گا۔

مجموعے کے تین مضامین ایسی شخصیتوں سے متعلق ہیں جو غالب کی زندگی کا حصہ بن چکے ہیں۔ ان میں پہلا مضمون ان کے بھائی میرزا یوسف کے بارے میں ہے۔ اس کے لیے انھوں نے قومی آرکائوز میں دو مسلیں تلاش کر کے مرزا یوسف کی بیوہ کا نام، ان کی درخواستِ وظیفہ اور اس پر مختلف عہدہ داروں کی کارگزاری کی تفصیلات معلوم کیں۔ ایک مضمون نواب شمس الدین احمد خاں کے بارے میں ہے۔ اس میں نواب سے متعلق بیش بہا تفصیلات جمع کر دی گئی ہیں۔ اس کے مآخذ میں مرقعِ انور اور کارنامۂ سروری جیسی غیر معروف کتابوں کے علاوہ قومی آرکائوز کے متعدد مراسلات شامل ہیں۔ اس طرح اس مضمون میں فریزر کے قتل سے متعلق جتنی مستند اور مفصل معلومات جمع کر دی گئی ہیں اتنی خود ان کی کتاب ذکرِ غالب میں بھی نہیں۔ تیسرا مضمون قتیل سے متعلق ہے جس میں مالک رام صاحب نے قطعی طور پر دریافت کیا ہے کہ قتیل بٹالہ پنجاب کے ایک خاندان سے تعلق رکھتا تھا فرید آباد سے نہیں۔ مختلف مقامات پر جستجو کر کے مالک رام صاحب نے جس طرح قتیل کے شجرے اور اعزا کی نشاندہی کی ہے وہ قابلِ داد ہے۔ انھوں نے قتیل کا صحیح نام بھی معلوم کیا۔

اشخاص سے متعلق تیسرا مضمون عبدالصمد سے متعلق ہے جو دراصل سوانحِ غالب کا ایک اہم باب ہے۔ میرے نزدیک اس مجموعے کا سب سے اہم مضمون یہی ہے۔ قاضی عبدالودود عبدالصمد کے وجودِ خارجی کے مُنکر ہیں۔ اس کے برعکس مالک رام اس کی ہستی کے قائل ہیں۔ اس مضمون میں انھوں نے قاضی صاحب کے دلائل کا جواب دیا ہے۔ قاضی عبدالودود اور مالک رام صاحب ان دو عظمار کی بحث کے بعد ایک عام قاری کیا فیصلہ کرے! قاضی صاحب کا مضمون پڑھ کر ملّا کے وجود کی نفی میں جو یقین

ہوا تھا مالک رام کی تحریر کے بعد وہ محض شک میں بدل جاتا ہے۔

چھٹا مضمون 'غالب کی مہریں' ہیں۔ اس میں غالب کی چھ مہروں کی تفصیل اور عکس دیا ہے۔ مضمون کا سب سے قابلِ قدر پہلو ان مہروں کا نفسیاتی مطالعہ ہے۔ ایک مضمون کا عنوان ہے "مقدمۂ پنشن کا عرضی دعویٰ"۔ مالک رام صاحب لندن گئے تو انڈیا آفس لائبریری میں غالب سے متعلق تمام کاغذات نکلوائے۔ انھیں میں غالب کے عرضی دعوے کی طویل داستان مل گئی۔ اس میں ۲۰ دفعات ہیں۔ اس تاریخی درخواست کے اہم تر مطالب ذکرِ غالب میں شامل کر لیے گئے ہیں۔ دو مضامین سکّے کے الزام سے متعلق ہیں۔ ان میں دوسرا مضمون "غالب سے منسوب دوسرا سکہ" زیادہ اہم اور دلچسپ ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی اور ڈاکٹر خلیق انجم کے نتائج اور قیاسات کی تردید کی ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب پر سکّے کا الزام غلط تھا جو دو مخبروں کے افترا کا زائیدہ تھا۔

غرضیکہ یہ کتاب ذکرِ غالب کا تتمہ ہے۔ بعض امور جو ذکرِ غالب میں مجمل ہیں یہاں مفصل ہیں۔

تلامذۂ غالب۔ بعض تذکرے کسی ایک ہی اُستاد کے شاگردوں کے حالات پر مشتمل ہوتے ہیں شلاً موہن لال انیس کا تذکرہ انیس الاحبا مرزا فاخر مکین کے شاگردوں کا تذکرہ ہے۔ مالک رام صاحب نے بھی ایک جامع تذکرہ تلامذۂ غالب کے نام سے مرتب کیا ہے جس میں غالب کے ۱۴۶ شاگردوں کے حالات اور نمونۂ کلام مختلف قلمی اور مطبوعہ کتابوں اور رسالوں سے لے کر ترتیب دیے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ حواشی میں دوسرے ۲۹ حضرات کے حالات ہیں جو غالب کے شاگرد نہیں۔

ارمغانِ مالک میں عرش ملسیانی نے لکھا ہے کہ تلامذۂ غالب میں غالب کے ۳ شاگردوں کی تصویریں ہیں۔ میرے سامنے کتاب کی جو جلد ہے اس میں صرف ۲۸ شاگردوں کی تصویریں ہیں۔ دیباچے میں ۲۷ تصویروں کے ماخذ کی اطلاع دی گئی ہے۔ ان میں حکیم مولوی محمد محمود الحق دہلوی کی تصویر کتاب سے غیر حاضر ہے۔ اس طرح جملہ ۹ تصویریں ہی ہوں گی۔ ان تصویروں میں بہت سی پہلی بار پیش کی گئی ہیں۔

۱؎ نگارشاتِ مالک رام از عرش ملسیانی مشمولۂ ارمغانِ مالک پہلی جلد ص ۵۰۔ ۱۹۷۱ء

اس تذکرے کی خصوصیت یہ ہے کہ ہر شاگرد کے حالات کے بعد وہیں ماخذ کا اظہار کر دیا گیا ہے۔ کئی ایسے اصحاب ہیں جنھیں بعض لوگوں نے غالب کا شاگرد کہا ہے لیکن مالک رام اسے تسلیم نہیں کرتے اس لیے انھیں اس بزم میں بار نہیں دیا مثلاً باقر علی خاں کامل، نظام رام پوری، بنواری لال شعلہ، سید محمود آزاد وغیرہ۔

اس قابل قدر تصنیف پر کئی تبصرے شائع ہوئے جن میں بعض مندرجات میں اصلاح یا ترمیم کی تجویز کی گئی۔ ظاہر ہے اتنے بڑے کام میں اصلاح و ترقی کی گنجائش تو رہتی ہی ہے۔ یہ غنیمت ہے کہ مصنف نے ہر شخص کے حالات میں اس کے مآخذ درج کر کے کسی حد تک اپنی ذمّے داری کم کر لی ہے۔ نثار احمد فاروقی نے اپنے مجموعے "تلاشِ غالب" میں اس کتاب پر تبصرہ کیا ہے۔ اس کی خوبیوں کا بھرپور اعتراف کر کے انھوں نے بعض جزئیات کی اصلاح کی ہے جن میں قابلِ ذکر یہ ہیں۔

ا۔ فارسی اور عربی میں بھی حالی کا مختصر دیوان موجود ہے۔ نثار احمد فاروقی نے واضح کیا ہے کہ ان زبانوں میں حالی کا کچھ کلام ملتا ہے لیکن دیوان نہیں۔

ب۔ قاضی عنایت حسین بدایونی رشکی کے لیے فاروقی نے دعویٰ کیا ہے کہ ان کا تخلص رشکی نہیں اشکی تھا۔

ج۔ نثار احمد فاروقی نے ایسے ۲۳ شعرا کی فہرست دی ہے جن کے تلمذ کی کوئی سند نہیں دی گئی جس کی وجہ سے ان کا تلمذ مشکوک ہے۔

مجھے یقین ہے کہ مالک رام صاحب نے ان کے تلمذ کا اطمینان کرنے کے بعد ہی انھیں تذکرے میں شریک کیا ہوگا اور آیندہ ایڈیشن میں وہ سند پیش کر دیں گے۔

د۔ الکزنڈر ہیڈرلے آزاد کو تذکرے میں جگہ نہیں دی گئی حالانکہ وہ بالیقین غالب کے شاگرد تھے۔

ہ۔ شعرا کے نمونۂ کلام سے نثار صاحب نے ایسے ۳۱ مصرعے نقل کیے ہیں جو غیر موزوں ہیں۔ انھوں نے ان سب کی قیاسی تصحیح کی ہے۔ غیر موزونیت کی دو وجوہ ہو سکتی ہیں۔ سہو کتابت یا ناواقفیتِ مرتب۔ اگر کاتب سے غلطی ہوئی تو جنابِ مرتب کو اس کی تصحیح کر دینی چاہیے تھی اگر اصلی ماخذ میں مصرع غلط تھا تو (کذا) لکھ دینا چاہیے تھا۔ بہ صورتِ موجودہ مُبصر یا قاری یہ سوچنے میں حق بجانب ہوگا کہ فاضل مرتب ناموزوں مصرعوں کی شناخت ہی

نہ کر سکے۔

نثار صاحب کی چند عروضی تصحیحات[1] کے بارے میں کچھ اعتراض کرنا چاہتا ہوں۔

۱۔ قطرہ میں بحر کا تماشا نقشہ ہے خدائی کا بشر میں

(تلامذۂ غالب ص ۵۴)

نثار صاحب پہلے مصرع کی اصلاح کرتے ہیں ع قطرے میں ہے بحر کا تماشا

میں عرض کرتا ہوں کہ ع قطرے میں بحر کا تماشا بھی موزوں ہے مفعولن فاعلن فعولن کے وزن پر۔

۲۔ مسندِ فقراء پر زاہد نہ کرے کیوں کر تکیہ ہم فقیروں کو ہوا فضلِ خدا پر تکیہ

(تلامذہ غالب ص ۱۵۷)

نثار صاحب نے اصلاح کی 'مسندِ فقرہ الخ' یعنی ع مسندِ فقرہ پر زاہد نہ کرے کیوں کر تکیہ 'فقرہ' یہاں بے معنی ہے نیز مصرع اب بھی غیر موزوں رہا۔ صحیح یوں ہو سکتا ہے

ع مسندِ فقر پہ زاہد کرے کیونکر تکیہ

۳۔ بیٹھے یوں غیر تری مسندِ کم خواب کو داب بارِ غم کیونکر نہ ہوئے سر احباب کو داب

(تلامذۂ غالب ص ۱۹۸)

نثار صاحب نے اصلاح کی کہ 'کیوں کر' کی جگہ 'کیوں کہ' چاہیے۔ لیکن یہاں 'کیوں کہ' کا مقام نہیں 'کیوں کے' چاہیے۔ 'کیونکر' کا مخفف 'کیوں کہ' نہیں 'کیوں کے' ہوتا ہے۔

۴۔ تاریخ جلوس آں شہِ والا قدر آمد بلبِ خود "چراغِ دہلی"

(تلامذۂ غالب ص ۲۰۹)

نثار صاحب نے اصلاح کی 'بلبِ خود' کی جگہ 'بہ لبِ خود'۔ شعر رباعی کے وزن میں ہے۔ میں نثار صاحب کی اصلاح کو نہیں سمجھ سکا کیونکہ 'بلبِ خود' کو 'بہ لبِ خود' لکھ دینے سے تلفظ اور وزن میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ دونوں طرح مصرع غیر موزوں رہتا ہے۔ کلیاتِ صہبائی میری دسترس میں نہیں۔ نہیں کہہ سکتا کہ اصل مصرع کیا تھا۔ اگر بلبِ خود کی جگہ 'بہ زبانِ خود' ہو تو مصرع موزوں ہو جاتا ہے۔

---

[1] تلامذۂ غالب پر ایک نظر۔ مشمولہ 'تلاشِ غالب' از نثار احمد فاروقی ص ۱۵۸۔ ۱۵۹ اشاعت ۱۹۶۹ء

۵۔ نشاط! دل سے پہنچے تا درِ کعبہ وے واں بھی   نشانِ یار گم پایا، پڑا تھا صاف ویرانہ

(تلامذۂ غالب ص ۲۹۱)

نثار صاحب لکھتے ہیں "صحیح: نشاط ہم الخ"۔ اس اصلاح سے نثار صاحب کی عروضی واقفیت کے بارے میں اچھی رائے قائم نہیں ہوتی۔

ع۔ نشاط ہم دل سے پہنچے تا درِ کعبہ وے واں بھی، غلط در غلط ہو جائے گا کیونکہ اس میں ہم کی 'ہ' گرتی ہے جو جائز نہیں۔ دو ممکن اصلاحیں ذہن میں آتی ہیں:

ع نشاطا دل سے پہنچے تا درِ کعبہ وے واں بھی (نشاطا میں الف ندائیہ یعنی اے نشاط)

یا ع نشاط! اس دل سے پہنچے تا درِ کعبہ وے واں بھی۔

۶۔ ملے یوں لطف مے کشوں کو پیرِ مے خانہ   گرے جو بوند ساغر سے بنے، تصویرِ مے خانہ

(تلامذۂ غالب ۲۹۹)

نثار صاحب نے بجا لکھا ہے کہ 'ایک لفظ لطف کے بعد چاہیے'۔ ممکن ہے مصرع یوں ہو۔

ع ملے یوں لطف سے جب مے کشوں کو پیرِ مے خانہ

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے تبصرہ بڑے بالاستیعاب مطالعے کے بعد لکھا ہے اور تسامحات کی نشاندہی بڑے احترام سے کی ہے۔ ایک اور مضمون مغیث الدین فریدی صاحب نے لکھا "تلامذۂ غالب (مالک رام) کی تاریخی غلطیاں"۔ یہ پہلے کسی رسالہ میں چھپا تھا بعد میں اُردو تحقیق اور مالک رام میں شامل کر لیا گیا۔ لفظ تاریخی سے غلط فہمی ہوتی ہے۔ اس مضمون میں تاریخ کے آٹھ مصرعوں کی غلطیوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ان میں کچھ اغلاط کی ذمے داری تلامذۂ غالب کے متعلقہ ماخذ کے اندراج پر ہے۔ مالک رام صاحب نے انھیں حل کر کے نہ دیکھا ہوگا۔ ہم مختلف تحریروں میں جگہ جگہ تاریخ کے قطعات دیکھتے ہیں اور بالعموم انھیں صحیح مان لیتے ہیں۔ فریدی صاحب کی نشان زدہ بعض ایسی مثالیں بھی ہیں جن میں مالک رام صاحب نے تاریخ نکالی ہے لیکن حساب میں سہو ہو گیا ہے۔

کسی کتاب کی پہلی اشاعت دراصل اس کا نقشِ اول ہوتی ہے۔ دوسروں کے تبصروں، نیز خود اپنے مزید مطالعے کی روشنی میں دوسرے ایڈیشن میں حذف و اضافہ کیا جاتا ہے جس سے وہ زیادہ معتبر ہو جاتا ہے۔ جناب عرش ملسیانی نے ارمغانِ مالک[1] میں

---

[1] ارمغانِ مالک جلد اول ص ۵۰۔

اطلاع دی ہے کہ مالک رام صاحب کے پاس اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن بھی بہت دن سے تیار پڑا ہے جو ابھی شائع نہ ہو سکا۔ ہمیں اُمید ہے کہ دوسرا ایڈیشن کافی بہتر ہوگا۔ تلامذۂ غالب کی ہمارے لیے ایک بڑی افادیت یہ ہے کہ جب کوئی شخص اُس دور کے کسی شاعر کے لیے پوچھتا ہے کہ کیا وہ غالب کا شاگرد تھا تو ہم تلامذۂ غالب میں دیکھ کر طے کر لیتے ہیں۔ اس طرح یہ ایک حوالے کی کتاب ہے ۔ عرشؔ ملسیانی نے فیضانِ غالب کے نام سے جو کتاب ۱۹۷۷ء میں شائع کی وہ بھی تلامذۂ غالب کی توسیع ہے۔ اس میں عرشؔ نے اُن تلامذۂ غالب کا سیر حاصل انتخاب دیا ہے جن کو مالک رام صاحب نے کم جگہ دی تھی عرشؔ نے مختصر حالات بھی لکھے ہیں۔

مالک رام صاحب نے غالب کی نظم و نثر کے مجموعوں کی ترتیب میں بھی بہت کام کیا ہے۔ تفصیل درجِ ذیل ہے:۔

سبدِ چین ۔ کلیاتِ نظمِ فارسی کی اشاعت کے بعد غالب کا جو فارسی کلام جمع ہو گیا تھا اسے غالب نے ۱۸۶۳ء میں سبدِ چین کے نام سے شائع کیا تھا۔ یہ کتاب نہایت کم یاب ہو گئی تھی۔ مالک رام صاحب نے نواب صدر یار جنگ کے کتب خانے سے اس کا نسخہ لے کر ۱۹۳۸ء میں شائع کر دیا۔ اس کے شروع میں محض ایک صفحہ کا دیباچہ ہے جس میں نواب صدر یار جنگ کا شکریہ ہے۔ اس کا مفصل مقدمہ تو پھیل کر ذکرِ غالب کی شکل اختیار کر گیا۔ مالک رام صاحب نے اس ایڈیشن میں غالب کا مزید فارسی کلام بھی شامل کیا ہے جو کسی مجموعے میں نہ تھا۔

دستنبو ۔ رشید حسن خاں کے ایک خط سے معلوم ہوا کہ غالب صدی کے موقع پر جو دستنبو شائع ہوئی تھی وہ مالک رام صاحب کی مرتبہ تھی گو اس پر ان کا نام درج نہیں تھا۔ میں نے اس کی تصدیق اور تفصیل کے لیے مالک رام صاحب کو لکھا۔ انھوں نے ۵ اکتوبر ۱۹۷۸ء کو ایک خط میں مجھے یہ معلومات دیں جو میں ان کی اجازت کے بغیر مضمون میں شامل کر رہا ہوں۔

" صد سالہ تقریب کے موقع پر دستنبو کا جو ایڈیشن شائع ہوا وہ میرا ہی مرتّب کردہ تھا اور اس کے متن کی تصحیح میں بہت محنت کرنا پڑی تھی لیکن چونکہ میں نے اس پر نہ مقدمہ لکھا، نہ کچھ اور اضافہ کیا، میں نے اپنا نام اُس پر نہیں دیا تھا۔

دستنبو کے متن کے تعین کے لیے میرے پاس غالب کی زندگی کے دونوں ایڈیشنوں کے علاوہ کلیاتِ فارسی نثر کا مکمل ایڈیشن اور ایک قلمی نسخہ تھے۔ یہ آخری نسخہ غالب کا اپنا نسخہ تھا۔"

مالک رام صاحب نے متن کی تصحیح میں اتنی محنت کی۔ یہ انھیں کی خاکساری ہے کہ چونکہ اس پر کوئی مقدمہ نہیں لکھا تھا اس لیے اپنے نام کو مٹا دیا۔

کلیاتِ نظم فارسی غیر مطبوعہ۔ اس کے تعارف میں عرشؔ ملسیانی لکھتے ہیں۔

"مالک رام صاحب نے غالب کا فارسی کلیاتِ نظم بھی مرتب کیا ہے۔ اسے انھوں نے نو خطی نسخوں اور دو اس کی زندگی کے مطبوعہ نسخوں کی مدد سے تیار کیا ہے۔ بوجوہ یہ نسخہ ابھی تک شائع نہیں ہو سکا اگرچہ کئی برس سے کام مکمل ہو چکا ہے۔"

یہ خبر ۱۹۷۱ء کی ہے۔ مالک رام صاحب نے اسے کیوں شائع نہیں کیا۔ شائد وہ اس کو اتنا پکا کر پیش کرنا چاہتے ہیں کہ "خُردہ گیر" جو تاک لگائے بیٹھے ہیں کوئی گرفت نہ کر سکیں۔

دیوانِ غالب۔ مالک رام صاحب نے غالب کے اُردو دیوان کو ترتیب دیا۔ پہلی بار اسے آزاد کتاب گھر دلّی نے ۱۹۵۷ء میں شائع کیا۔ اس کا کم از کم ایک ایڈیشن اور نکلا۔ میرے سامنے جو نسخہ ہے اس پر نہ سنہ اشاعت درج ہے نہ ایڈیشن کی صراحت ہے مقدمے پر ضرور ۱۹۵۷ء درج ہے لیکن سرورق پر "بعدِ نظرِ ثانی" لکھا ہے۔ ممکن ہے یہ دوسرا ایڈیشن ہو کیونکہ میں نے اس کا پہلا ایڈیشن دیکھا تھا جس میں یہ مبیّنہ غزل شامل تھی۔

بیرانہ سال غالبؔ مے کش کرے گا کیا بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو

اس نسخے میں نہیں۔ اس طرح یہ دوسرا ایڈیشن ہو سکتا ہے لیکن مالک رام صاحب کے مرتبہ ایڈیشن پر سنہ اشاعت اور ایڈیشن کی صراحت نہ ہونا تعجب خیز ہے۔ زیرِ نظر ایڈیشن کے شروع میں ۳۶ صفحات کا مقدّمہ ہے پھر غالب کا ۱۲۴۸ھ والا فارسی دیباچہ۔ اس کے آگے نظامی ایڈیشن ۱۸۶۲ء کے مطابق متداول دیوانِ غالب کا متن ہے۔ اس کے آگے کچھ ایسا کلام ہے جو متداول دیوان میں نہیں بلکہ دوسرے ذریعوں سے لیا گیا ہے۔ سب سے آخر میں ۲۳ صفحات پر نسخہ حمیدیہ سے لے کر قلم زد کلام کا انتخاب دیا ہے۔ غالب کے اُردو دیوان کا یہ پہلا تحقیقی ایڈیشن ہے جس میں صحتِ متن کی طرف توجّہ کی گئی ہے اور کسی حد تک اختلافِ نسخ دیے ہیں۔ اتفاق سے اس کے ایک ہی سال بعد ۱۹۵۰ء میں عرشی صاحب کا

نسخۂ عرشی شائع ہوگیا جس کی وجہ سے مالک رام کا مرتبہ دیوانِ غالب اپنی اہمیت کھو بیٹھا۔

۱۹۶۹ء میں صد سالہ یادگارِ غالب کمیٹی نے محسوس کیا ہوگا کہ اس موقع پر غالب کی سب سے مقبول تصنیف دیوانِ غالب کا ایک عمدہ ایڈیشن شائع کیا جائے جو صحیح بھی ہو دیدہ زیب بھی اور قیمت میں ارزاں بھی۔ نتیجے میں مالک رام صاحب کا مرتبہ دیوانِ غالب صدی ایڈیشن ۱۹۶۹ء میں شائع کیا گیا جس کا کاغذ نفیس اور موٹا، کتابت وطباعت دیدہ زیب، جلد مضبوط کرمچ کی ہے اور اس کے باوجود قیمت صرف پانچ روپے ہے۔ ظاہر ہوا یہ کوئی تحقیقی ایڈیشن نہیں بلکہ عام قارئین کے لیے ہے۔ اس میں ایک صفحے پر غالب کا تعارف اور تصانیف کی فہرست ہے۔ اس کے بعد صرف دو صفحات کا تعارف (مقدمہ) ہے پھر غالب کا ۱۲۴۸ھ کا فارسی دیباچہ ہے جو میری رائے میں غیر ضروری ہے۔ اس کے بعد متداول دیوان کے نظامی ایڈیشن کا متن ہے لیکن اس میں ۱۶ شعر زیادہ ہیں۔ چار "زخم کیا ہے"، "قلم کیا ہے" والی غزل میں اور دس شعر سہرے کے جو حیرت ہے کہ نظامی ایڈیشن میں نہیں تھا۔

رشید حسن خاں صاحب نے اس صدی ایڈیشن پر ایک نہایت طویل معترضانہ تبصرہ لکھا جو تحریک کے غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا اور بعد میں "اُردو تحقیق اور مالک رام" نام کی کتاب میں۔ پہلے میں اس مجموعے کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

اس کے مرتب کا نام "شاہد اعظمی ایم اے" لکھا ہے لیکن باخبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ اس نام کا کوئی شخص نہیں۔ یہ ایک طوطی آئینہ ہے جس کے پسِ پشت کوئی اُستاد بول رہا ہے۔ اس کا ناشر ادارۂ تحقیق دہلی ۶ ہے اور یہ ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی۔ پتا ناکافی ہے ہمیں اس نام کے کسی ادارے کا بھی علم نہیں۔ جب یہ بات معلوم ہوگئی کہ اس کا مصنف موہوم ہے تو اس کے اصل مرتبین نے کتاب کو بازار سے اُٹھا لیا۔ تحقیق کے معنی حقیقت دریافت کرنا ہے۔ جس کام کی بنیاد ہی جعل پر ہو وہ صداقت و حقیقت کی بات کرے تو انگریزی کی کہاوت یاد آتی ہے کہ ابلیس مقدس صحیفوں کا حوالہ دے رہا ہے۔ کتاب کے نام سے شبہہ ہوتا ہے کہ اُردو تحقیق میں مالک رام کی خدمات اُجاگر کی ہوں گی نیز ان کے تسامحات کی نشان دہی بھی کی ہوگی لیکن اس کتاب میں صرف ایک ہی رُخ ہے۔ جس طرح کردار کُشی ایک اصطلاح ہے اسی طرح یہ کتاب مالک رام کی علمی شخصیت کُشی کی کوشش کے سوا کچھ نہیں۔ اس کے پیش لفظ اور

بعض مضامین کے انداز گفتار کے پیچھے ذاتی معاندانہ جذبہ پھوٹ کر ظاہر ہو رہا ہے۔ اس کے غیر علمی لہجے سے قطع نظر اس کے بعض مضامین کے مطالب کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ چونکہ مجھے وہ رسالے نہ مل سکے جن میں یہ مضامین پہلی بار شائع ہوئے تھے اس لیے مجھے اس مجہول النسب مجموعے سے رجوع کرنا پڑا۔

مجموعے کا سب سے اہم مضمون دیوانِ غالب صدی ایڈیشن از رشید حسن خاں ہے۔ انھوں نے یہ مضمون بڑی دیدہ ریزی اور عرق ریزی کے بعد لکھا ہے۔ اس سے اُن کے عمقِ نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ کاش انھوں نے اسے غیر جذباتی رنگ میں لکھا ہوتا اور خامیوں کے بیان کے ساتھ ساتھ مالک رام کے اکتسابات پر سیاہی نہ پھیر دی ہوتی۔ مضمون کے یک رُخے پن کو نظر انداز کرتے ہوئے ہیں اس کے بعض مطالب سے متعلق اپنے مشاہدات عرض کرتا ہوں۔

۱۔ دیوان غالب کے تیسرے (احمدی) ایڈیشن میں بہت اغلاطِ طباعت تھیں۔ غالب نے اس کی ایک کاپی کو درست کیا اور اسی سے چوتھا (نظامی) ایڈیشن چھاپا گیا۔ غالب کی درست کردہ کاپی آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں موجود ہے۔ اس کے آخر میں غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا خط موجود ہے۔ جس میں تصدیق ہے کہ یہ نسخہ انھوں نے صحیح کیا ہے۔ رشید حسن خاں کو چونکہ اس نسخے میں غلطیاں باقی دکھائی دیں اس لیے ان کا خیال ہے کہ یہ وہ نسخہ نہیں جو غالب نے صحیح کیا ہوگا۔ وہ قیاس کرتے ہیں کہ غالب نے تصحیح کسی اور نسخے کی ہوگی اور بے خیالی یا سرخوشی میں یا کسی اور سبب سے رقعہ دوسری کاپی پر لکھ دیا۔ غالب کی تحریری دستاویزی سند کو قیاس رد نہیں کر سکتا۔ اگر اس جلد میں اب بھی اغلاط باقی ہیں تو اس کے معنی یہ ہیں کہ غالب نے توجہ سے تصحیح نہیں کی یا شاید کاتب نے ان کی تمام اصلاحات کو نہیں بنایا جس کی وجہ سے بعض اغلاط باقی رہ گئے۔ اگر اس میں بعض اصلاحیں پنسل سے ہیں یا صریحاً بدستِ غیر ہیں تو صاف ہے کہ انھیں غالب کے بعد کسی اور شخص نے درج کیا ہے۔

مالک رام صاحب نے اس نسخے کا مقابلہ خود حیدرآباد جا کر نہیں کیا بلکہ نصیر الدین ہاشمی صاحب سے کرایا۔ یہ ضرور کوتاہی ہے۔ ہاشمی کو تقابل کا کام سونپا جا سکتا تھا کہ وہ بھی

---

[1] اُردو تحقیق اور مالک رام ص ۱۵۔

مخطوطات کے ماہر تھے لیکن بدقسمتی سے وہ غالبیات کے ماہر نہیں تھے۔ وہ شناخت نہیں کر سکتے تھے کہ کون سی اصلاحیں بدستِ غالب ہیں اور کون سی بدستِ غیر۔ مالک رام صاحب خود جا کر دیکھتے تو ان کے فیصلے زیادہ باوثوق ہوتے۔

۲۔ صدی ایڈیشن میں اختلافِ نسخ نہیں دیے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نسخے کو عام شائقینِ غالب کے لیے تیار کیا گیا محققینِ غالبیات کے لیے نہیں۔ آزاد کتاب گھر والے ایڈیشن میں بعض نہایت ضروری اختلافاتِ نسخ دیے ہیں۔ صدی ایڈیشن میں مالک رام نے کہیں کہیں نسخۂ نظامی سے انحراف کیا ہے۔ میں اس کی وجہ نہیں بیان کر سکتا شاید آصفیہ لائبریری کی کاپی میں ایسا ہو۔ جب تک اسے خود نہ دیکھ لوں نہ مالک رام صاحب کے متن پر اعتراض کر سکتا ہوں نہ رشید حسن خاں کے اعتراض کی تردید۔ رشید حسن خاں صدی ایڈیشن کے علاوہ آزاد کتاب گھر کے دیوان کو بھی سامنے رکھ لیتے تو نظامی ایڈیشن سے بعض انحرافات کی وجہ سمجھ میں آ سکتی تھی۔ یہ یقینی ہے کہ غالب کی زندگی کے پانچوں ایڈیشنوں میں نظامی ایڈیشن، باوجود اغلاط کے، سب سے زیادہ معتبر ہے۔

یہ واضح رہے کہ مالک رام نے دیوانِ غالب مرتب کرنے کے لیے نسخۂ عرشی کی طرح غیر معمولی کاوش نہیں کی۔ انھوں نے دیوانِ غالب کا کوئی مخطوط سامنے نہیں رکھا۔ آزاد کتاب گھر کے ایڈیشن سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے معتبر مطبوعات ہی پر انحصار کیا ہے اس لیے انھیں اپنے مآخذ میں جہاں نظامی ایڈیشن سے اختلاف دکھائی دیا اور دوسرے متن کو نظامی کے متن پر ترجیح دینے کی وجوہ تھیں وہاں انھوں نے ترجیح دی ورنہ بقیہ سب صورتوں میں نظامی کے متن کو مُرجّح سمجھا مثلاً۔

صدی ایڈیشن میں ع غمِ گیتی سے مرا سینہ اَمَر کی زنبیل (ص ۲۰۰) میں اَمَر کی کوئی صراحت نہیں لیکن آزاد کتاب گھر کے ایڈیشن میں ہے چونکہ مالک رام کو نسخۂ نظامی سے زیادہ معتبر کسی مطبوعہ نسخے میں عُمَر نہیں ملا اس لیے انھوں نے اَمَر کو برقرار رکھا جو غالباً آصفیہ کی کاپی میں بھی ہے۔

ع میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح (صدی ایڈیشن ص ۲۰۰ اور آزاد کتاب گھر ایڈیشن ص ۲۶۴) میں نظامی کے برخلاف ایہام کو ابہام چھاپنے کی وجہ یہ ہے کہ انتخاب غالب میں اِبہام ہے۔ مالک رام صاحب نے اپنے ایڈیشنوں میں نظامی ایڈیشن سے جہاں جہاں

اختلاف روا رکھا ہے میں اُن سب کی توجیہ تو نہیں کرسکتا ہاں آزاد کتاب گھر کے ایڈیشن کے اختلافِ نسخ سے کہیں کہیں وجہ معلوم ہو جاتی ہے۔

۳۔ رشید حسن خاں نے مطالبہ کیا ہے کہ دیوانِ غالب میں غالب کے املا کی پابندی کی جائے۔[1] مجھے اس اصول سے شدید اختلاف ہے۔ میں نے نسخہ عرشی پر مضمون لکھتے ہوئے یہ اصول[2] پیش کیا تھا کہ ترتیبِ متن میں فرسودہ املا کو جدید املا میں بدل دینا چاہیے سوا ان صورتوں کے جہاں فرسودہ املا تلفظ کے اختلاف کو ظاہر کرتا ہے۔ اگر غالب کے املا کو مقدس مانا جائے تو کیا یائے معروف و مجہول میں فرق نہ کیا جائے۔ ہائے ملفوظی و ہائے مخلوط میں التباس کیا جائے؟ مثلاً مرقعِ غالب مرتبہ پرتھوی چندر سے چند مثالیں لیجیے۔ توسین میں جدید املا دیا ہے تاکہ قاری صحیح پڑھ سکے۔ مرتب نے خطوط کے عکس پر صفحات کے نمبر نہیں دیے۔ میں نے ڈال دیے ہیں تاکہ حوالہ دیا جا سکے۔

نگھوں (نہ کہوں) ص ۱۹۷۔ مین (میں) ص ۱۹۸۔ خشنودی (خوشنودی) ص ۱۹۹۔ بیٹھوں (بیٹھوں) ص ۲۰۲۔ بالفعل (بالفعل) ص ۲۰۳۔ کچھہ (کچھ) ص ۲۰۶۔ ہی (ہے) ص ۲۲۱۔

اگر غالب کے املا کی پابندی کی جائے تو دوسرے قدیم مصنفوں کی جو تحریریں ان کے ہاتھ کی ملتی ہوں ان کی بھی تقلید کی جائے۔ اس طرح تمام موجودہ اشاعتیں قدیم مخطوطات کی طرح ہو جائیں گی۔ ایک مضمون میں غالب کے شعر میں خُرشید اور نثر میں باالفعل اور خشنودی لکھا جائے گا۔ کسی دوسرے شاعر کے شعر میں خورشید یا قدیم عبارت میں بالفعل، خوشنودی۔ کہنے کی غرض یہ ہے کہ غالب کا املا غالب کے زمانے کے لیے تھا۔ آج اس کی تقلید کرنا حال کو ماضی میں بند کرنا ہے۔ جہاں غالب نے تھنبے لکھا ہے وہاں ہم تھمے نہیں لکھ سکتے کہ اس سے تلفظ بدل جائے گا لیکن اگر غالب خرشید کو صحیح املا قرار دیتے ہیں تو دیں۔ ہم اگر دوسری تحریروں میں رائج الوقت املا خورشید لکھتے ہیں تو دیوانِ غالب کی اشاعت میں بھی 'خورشید' لکھنا چاہیے۔

۴۔ یعنی ہماری جیب میں اک تار بھی نہیں (صدی ایڈیشن ص ۹۱)

---

[1] اردو تحقیق اور مالک رام ص ۸۴۔

[2] نسخہ عرشی طبع ثانی سے متعلق کچھ معروضات۔ رموز غالب ۱۹۷۶ء ص ۸۱۔

رشید حسن خاں[1] نے واضح کیا کہ عربی لفظ جیب بمعنی گریبان مذکر ہے۔ غالب کے اشعار میں یہ لفظ گریبان ہی کے معنی میں آیا ہے اس لیے اسے مذکر لکھنا چاہیے یعنی 'ہمارے جیب'، لیکن جب رشید حسن خاں یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ جیب کو عربی کی تقلید میں بہ فتح اوّل جَیب لکھا جائے تو میرے مذاقِ شعری کو دھچکا لگتا ہے۔ یہ ایسا ہی مطالبہ ہے جیسا سوال کو س کے ضمّے سے سُوال، بیگم کو گ کے ضمّے سے بیگُم اور موسم کو س کے کسرے سے موسِم بولنے کا ہو۔ اُردو میں جَیب لکھنا اور بولنا بالکل مولویانہ تلفّظ ہوگا۔ شاعرانہ نہیں۔ واضح ہو کہ مالک رام نے بھی گلِ رعنا[2] میں اس شعر میں 'ہمارے جیب' ہی لکھا ہے لیکن یہ شاید رشید حسن خاں کے اعتراض کو دیکھنے کے بعد کیا ہو۔

۵۔ اشعار کی غیر موزونیت۔

ا۔ غالب کے اُن اشعار میں جہاں 'ایک' بروزن 'فع' آیا ہے مالک رام کے ایڈیشنوں میں بیشتر 'اِک' لکھا ہے لیکن کہیں 'ایک'، وزن کا تقاضا بھی 'اِک' لکھنے کا ہے اور ایسے موقعوں پر غالب کا فرمان بھی یہی[3] ہے۔ لیکن مَیں اپنی ذاتی رائے عرض کرتا ہوں کہ ع اِک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا، جیسے مصرعوں میں عام قاری اِک (یائے مجہول کی تخفیف) نہیں بولتا بلکہ یائے مجہول کو مختصر کرکے بولتا ہے۔ ان موقعوں پر 'اِک' اور 'ایک' دونوں میں سے کوئی بھی تلفّظ کی صحیح ترجمانی نہیں کرتا۔ 'اِک' لکھنے سے حرفِ علّت کا طول صحت سے ظاہر ہوتا ہے لیکن اس کی صوتیاتی نوعیت بدل جاتی ہے۔ 'ایک' لکھنے سے حرفِ علّت کی نوعیت صحیح رہتی ہے لیکن اس کا طول بدل جاتا ہے۔ پھر بھی ہم 'ایک' لکھا ہونے کی بنا پر ایسے مصرعوں کو غیر موزوں نہیں کہہ سکتے کیونکہ اُردو شعر میں یہ عام رواج ہے کہ طویل حرفِ علّت لکھا جاتا ہے لیکن وزن کی خاطر موزوں طبع قاری اسے مختصر کرکے پڑھتا ہے مثلاً غالب کے یہ مصرعے

ع ہے نو آموزِ فنا ہمّتِ دشوار پسند

به عشق از دو جهاں بے نیاز باید بود — چو لب ز هرزه نوایانِ شوق نتواں شد

کاش کاں بُتِ کاشی در پذیرد م غالب — بندۂ تو ام گویم۔ گویدم ز ناز آرے

---

[1] اردو تحقیق اور مالک رام ص ۶۰۔ [2] گُلِ رعنا ص ۸۷۔ مئی ۱۹۷۰ء

[3] مقدمۂ مکاتیبِ غالب ص ۱۵۴ بہ حوالۂ اردو تحقیق اور مالک رام ص ۶۸۔

ع اِک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

نو، دو جہاں، چوب، تواَم، مرے میں 'و' اور 'ے' مختصر ہیں لیکن انھیں طویل لکھنے کی بنا پر کوئی شعر کو غیر موزوں یا کتابت کو غلط نہیں کہتا۔ کہا جا سکتا ہے کہ لفظ کے آخر میں حرفِ علّت کا دبانا عام ہے لیکن حرف کے درمیان نہیں۔ لیکن بعض الفاظ میں درمیانی حرفِ علت بھی دبایا جاتا ہے۔ دورستہ کو ہم ایک مرکب لفظ کہیں گے۔ ریختی کا لفظ 'دوگانا' بھی واحد ہے۔ اب ذیل کے اشعار دیکھیے۔

دورستہ جو روشن چراغاں ہوئے　　　　تنگے خوشی سے غزل خواں ہوئے

(مثنوی سحرالبیان)

دوگانا جان کے بچے نے موتا مجھ نمازی پر　　　　میانی تر ہوئی ساری، پڑا آدھا بدن دھونا

(جان صاحب)

ریختی کے اشعار میں 'دوگانا' کے تلفظ میں ہمیشہ 'و' دبائی جاتی ہے اور ہمیشہ لکھی جاتی ہے۔ اسے کوئی غیر موزوں نہیں کہتا اسی طرح 'ایک' لکھا جائے تو بھی ہر موزوں طبع قاری اس کے حرفِ علت کو سہرا، صالحہ والے کسرے سے پڑھے گا جو مختصر یائے مجہول کے مترادف ہے۔ بہر حال یہ میرا ذاتی معروضہ ہے۔ اگر غالب 'اِک' پسند کرتے ہیں تو چونکہ 'ایک' (بہ اختصارِ یا) کا تلفظ 'اِک' سے مختلف ہے اس لیے اِک ہی کو ترجیح دی جائے گی لیکن 'ایک' کے ساتھ بھی مصرع کو غیر موزوں نہیں کہا جا سکتا۔

ب۔ جن اشعار میں وزن کا تقاضا 'آئینہ' (فارسی قاعدے سے آیینہ) لکھنے کا ہے وہاں 'آینہ' لکھنا غلط ہے، اس سے شعر غیر موزوں ہو جاتا ہے۔ صدی ایڈیشن میں یہ سہو بارہا ہوا ہے۔

ج۔ رشید حسن خاں نے واضح کیا ہے کہ غالب[1] "یہاں، وہاں" کے مقابلے میں 'یھاں' وھاں' کو فصیح تر مانتے تھے اور اشعار میں یہی باندھا ہے گو اس زمانے کے املا کے مطابق ان الفاظ کو ہائے مخلوط کی جگہ ہائے ملفوظی سے یہاں، وہاں لکھتے ہیں۔ شعر کا وزن بھی یھاں، وھاں کا طالب ہوتا ہے۔ مالک رام صاحب نے ان موقعوں پر بعض اوقات یہاں، وہاں، چھاپا ہے جو صحیح نہیں۔ نسخۂ عرشی میں ان سب موقعوں پر یاں، واں، لکھا ہے۔ دباں

---

[1] مقدمہ، مکاتیبِ غالب ص ۲۲۹ بہ حوالۂ اُردو تحقیق اور مالک رام ص ۱۰۔

بھی یہاں، دھاں، ہوتا تو بہتر ہوتا گو یاں، واں، سے وزن تو درست رہتا ہے۔ واضح ہو کہ دتی اور مغربی یوپی میں عام بول چال میں یہاں، وھاں ہی بولا جاتا ہے۔

۶۔ اعتراض ہے کہ ت اور ط میں خلطِ مبحث کیا ہے۔[۱] طراز کو ہمیشہ ت سے لکھنا چاہیے کہ یہ فارسی لفظ ہے۔ میں نے نسخۂ عرشی میں دیکھا۔ اتفاق سے وہاں بھی اعتراض کیے ہوئے چاروں مصرعوں میں مالک رام والا املا ہے۔

ع شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز	صدی ایڈیشن ص ۴۰	نسخۂ عرشی ص ۱۴۹
ع اس رقم کو دیا طرازِ دوام	″ ۱۹۳	″ ۱۳۸
ع پھر ہوا مدحت طرازی کا خیال	″ ۱۹۵	″ ۱۴۰
ع ہے گرچہ مجھے سحر طرازی میں مہارت	″ ۲۰۶	″ ۱۲۷

۷۔ صدی ایڈیشن میں نسخۂ نظامی کی تقلید میں ایک مصرع میں 'تب' اور دو مصرعوں میں 'تپ' ہے، مطالبہ کیا[۲] ہے کہ کوئی ایک لانا چاہیے۔ یہ مطالبہ غالب سے کیا جاتا تو بہتر تھا۔ اگر اس کے دیوان کے مستند نسخے میں دو تلفظ موجود ہیں اور معنوی اعتبار سے دونوں صحیح ہیں تو مرتّب کو کیا حق ہے کہ ان میں تصحیف کر کے یکساں کر دے۔

۸۔ صدی ایڈیشن اور نسخۂ نظامی میں ہے۔

ع افسوس کہ دیداں کا کیا رزق فلک نے (صدی ایڈیشن ص ۴۶)

نسخۂ عرشی (ص ۱۶۳) میں 'دنداں' ہے اور عرشی صاحب نے نظامی کے متن 'دیداں' کو سہوِ کاتب قرار دیا ہے (ص ۴۳۴)۔ رشید حسن خاں[۳] بھی اسے باصرار سہو کاتب کہتے ہیں حالانکہ یہ ہرگز سہو نہیں۔ دیداں جمع ہے دودہ کی بمعنی کیڑا۔ معنی کے لحاظ سے 'دیداں'، 'دنداں'، سے بہتر تھا۔ آزاد کتاب گھر کے ایڈیشن کے اختلافِ نسخ[۴] سے معلوم ہوتا ہے کہ انتخابِ غالب میں 'دنداں' ہے چونکہ یہ نظامی کے بعد کا متن پیش کرتا ہے اس لیے اسے ترجیح دی جائے گی ورنہ جہاں تک معنی کا تعلق ہے 'دیداں' ہی بہتر تھا۔ چونکہ اجنبی لفظ تھا اس لیے غالب نے اسے بدل دیا ہوگا۔

مالک رام صاحب کا اصولِ ترتیبِ متن[۵] یہ ہے کہ ایک متن کے مختلف نسخوں

۱؎ اُردو تحقیق اور مالک رام ص ۷۶۔ ۲؎ ایضاً ص ۷۷۔ ۳؎ ایضاً ص ۹، سطر ۳۔ ۴؎ دیوانِ غالب آزاد کتاب گھر ص ۸۲۔ ۵؎ مخطوطات، تلاش، قرأت، ترتیب از مالک رام آجکل تحقیق نمبر اگست ۶۶ء ص ۱۹۔

یں ایک نسخے کو اساسی قرار دے کر اسے کتاب کے متن میں درج کیجیے بقیہ نسخوں کے متن کو اختلافِ نسخ میں اِلّا کہ بداہتہً معلوم ہو جائے کہ اساسی نسخے کا متن ناقص ہے اور کسی دوسرے کا ٹھیک ہے۔

میں اس اصول کا قائل نہیں جیساکہ میں نے ایک اور مضمون[۱۵] میں لکھا ہے۔ دیوانِ غالب صدی ایڈیشن پر رشید حسن خاں نے جو اعتراض کیے ہیں ان کی ذمے داری مالک رام صاحب کے اسی اصول کی ہے کہ انھوں نے نظامی ایڈیشن کو اساسی نسخہ مان لیا ہے اور چند مستثنیات کے سوا اس تحریر کو منّ وعن نقل کر دیا ہے۔

۹۔ نسخۂ نظامی اور ۱۹۵۷ء کے ایڈیشن میں مصرع ہے۔

ع ہے تُو آموزِ فنا ہمّتِ دُشوار پسند

صدی ایڈیشن میں فنا کو وفا کر دیا ہے۔ اس کا ماخذ ہمیں معلوم نہیں۔

ع دلِ پروانہ چراغاں، پرِ بُلبُل گلنار (صدی ایڈیشن ص ۱۸۵)

نسخۂ نظامی اور دوسرے ایڈیشنوں میں گلنار کی جگہ گلزار ہے۔ رشید حسن خاں[۱۶]

---

[۱۵] اُردو وتحقیق پر ایک نظر مشمولہ حقائق ص ۲۰۸ [۱۶] اردو تحقیق اور مالک رام ص ۸۰

رشید حسن خاں ع پر ختم ہونے والے واحد لفظ کو بھی امالے کی صورت میں یے کے اضافے سے لکھتے ہیں مثلاً۔

مطلعے میں (ایضاً ص ۸۰)، مصرعے میں (ص ۸۴)، مصرعے کا (ص ۹۵)۔ حیرت یہ ہے کہ مالک رام صاحب کا بھی یہی شیوہ ہے۔ مطبعے میں (دیباچہ گل رعنا ص ۳۲ مطبوعہ ۱۹۷۰ء) الف یا ہائے مختفی پر ختم ہونے والے الفاظ میں آخری الف یا 'ہ' کو یے میں بدلنا پسندیدہ ہے کیونکہ ہم یے بولتے ہیں اور الف یا ہائے مختفی یے کی آواز نہیں دے سکتے لیکن ع کے ساتھ یہ تحدید نہیں آخری ع کو بالطبع الفِ ممدودہ کے برابر سمجھ لینا سہو ہے۔ لفظ کے آخر میں ع کی کوئی مقررہ آواز نہیں۔ ماقبل حرکت اس کی آواز متعیّن کرتی ہے مثلاً

مصرَع ع ماقبل مفتوح تلفّظ آ یعنی مصرا جیسا

قانِع ع ماقبل مکسور تلفّظ اِے یعنی قانے جیسا

تصنُّع ع ماقبل مضموم تلفّظ اُو یعنی تصنّو جیسا

اس لیے 'مصرع میں' لکھنا ہو تو 'ع' کے بعد یے کا اضافہ کرنے کے بجائے ع سے

(م بقیہ اگلے صفحہ پر)

حیران ہیں کہ یہ گلنار کہاں سے لیا ہے۔ وہ آزاد کتاب گھر کا ایڈیشن (ص ۲۴۶) دیکھ لیتے تو معلوم ہو جاتا کہ یہ آصفیہ کی تصحیح شدہ کاپی کے مطابق ہے۔ اگر غالب نے گلزار کو بدل کر گلنار کر دیا تھا تو سمجھ میں نہیں آتا کہ نظامی ایڈیشن میں گلزار کیونکر چھپا۔ ممکن ہے گلزار کی اصلاح ’گلنار‘ غالب کے بعد کسی اور شخص نے کی ہو اور مالک رام صاحب نے اسے اصلی سمجھ کر قبول کر لیا ہو۔

۱۰۔ کھول کر پردہ، ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے (صدی ایڈیشن ص ۱۶۱)

اعتراض[۱] ہے کہ غالب کا املا ’زرا‘ تھا اس لیے ذرا غلط ہے۔ اس دعوے کی تائید میں نسخۂ عرشی کے ص ۲۲۵ کے حاشیے کو پیش کیا ہے۔ اتفاق سے نسخۂ عرشی ص ۲۲۵ پر ’زرا‘ کا لفظ کہیں نہیں آیا اور اس لیے اس صفحے کے حواشی میں بھی اس کا مذکور نہیں۔ مندرجہ بالا مصرع نسخۂ عرشی کے ص ۲۳۵ پر ہے۔ لیکن اس کے حواشی میں یہ نہیں لکھا کہ غالب نے اس لفظ کی ذال کو چھیل کر ’زرا‘ بنا دیا تھا۔ خدا معلوم یہ قول نسخۂ عرشی کے کس صفحے پر ہے۔ وہاں صرف یہ لکھا ہے کہ دیوانِ غالب کے پہلے ایڈیشن کے علاوہ بقیہ سب میں ”ذرا“ ہے۔ جب مالک رام صاحب نے نظامی ایڈیشن کو اساسی نسخہ قرار دیا ہے تو وہ اپنے اصول کے مطابق ’ذرا‘ ہی لکھتے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں املائے غالب پر موجودہ املا کو ترجیح دیتا ہوں۔

۱۱۔ زخم گر دب گیا لہو نہ تھمبا (صدی ایڈیشن ص ۳۰)

رشید حسن[۲] خاں حیران ہیں کہ ’تھمبا‘ غالب کی کسی تحریر کی بنا پر لکھا ہوگا۔ وہ اس کا ماخذ جاننے کے لیے آزاد کتاب گھر کا ایڈیشن اور نسخۂ عرشی[۳] دیکھ لیتے تو واضح ہو جاتا کہ متعدد قلمی اور مطبوعہ نسخوں مثلاً نسخۂ رام پور جدید نظامی ایڈیشن وغیرہ میں ’تھمبا‘ یا ’تھمبھا‘ ہی ہے۔ صرف اُردوئے معلّیٰ میں ’تھما‘ ہے۔ ہاں دوسرے

(پچھلے صفحے سے) قبل کے فتح کو کسرے میں بدلنا کافی ہے یعنی مصرِع میں۔ ہاں جمع کی اس شکل میں یے کا اضافہ ضروری ہے۔

اس نے دو مصرعے لکھے۔ غزل کے دونوں مطلعے شگفتہ ہیں

ان جملوں میں یے علامتِ جمع ہے۔ اس طرح میری رائے میں ’مصرعے میں‘ نہ لکھ کر ’مصرع میں‘ لکھنا کافی ہے۔ [۱] ایضاً ص ۸۸ [۲] ایضاً ص ۸۸ [۳] نسخۂ عرشی ص ۳۲۳۔

مصرع 'رَو میں ہے رخش کہاں دیکھیے تھمے' پر ان کی حیرت بجا ہے کہ 'تھمے' کہاں سے آگیا کیونکہ نظامی ایڈیشن میں 'تھکے' ہے اور نسخۂ عرشی (ص ۴۴۴) کی صراحت کے مطابق دوسرے قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں تھمیے یا تھمبے ہے۔ شاید تھمیے، تھمبے اور تھمے غالب کے املا میں ارتقا ظاہر کرتے ہیں۔ چونکہ ان کا تلفظ مختلف ہے اس لیے مرتب ان میں ترمیم کا مجاز نہیں۔

۱۲۔ سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری (صدی ایڈیشن ص ۱۳)
ایک عالم پہ ہیں طوفانیِ کیفیتِ فصل (″ ص ۴۵)
ہوئی یہ کثرتِ غم سے تلف کیفیتِ شادی (″ ص ۷۳)
دل مدّعی و دیدہ بنا مدّعا علیہ (″ ص ۱۲۴)

مطالبہ[۵] ہے کہ سادگی، بے خودی، مدّعی اور کیفیت کی ی پر تشدید کا نشان چاہیے۔ نسخۂ عرشی میں صورت یہ ہے کہ سادگی، بے خودی، مدّعی اور کیفیتِ فصل، کی ی پر تشدید نہیں لیکن 'کیفیتِ شادی' میں کیفیت پر تشدید ہے۔ رشید حسن خاں کا خیال ہے کہ ان الفاظ میں تشدید کے بغیر تلفظ غلط ہو سکتا ہے۔ عربی فارسی سے قطعِ نظر میں اُردو کے ملا کی حد تک پُرزور اپیل کروں گا کہ ان الفاظ پر تشدید ہرگز نہ لگائیے کہ اس سے تلفظ مسخ ہو جائے گا۔ تشدید اور دوہرے حرف میں فرق ہے۔ 'بنا، جنّی' اور ہیں او 'بنا، جنی اور- میں صوتیات کی اصطلاح میں بات کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔

تشدید کو ادا کرنے کے لیے زبان اس آواز کے مخرج پر معمول سے زیادہ عرصے تک ٹھہری رہتی ہے۔ دوہری آواز ادا کرنے کے لیے اعضائے نطق اس آواز سے مخرج پر ایک بار آتے ہیں پھر معمول کی حالت پر لوٹ جاتے ہیں اور پھر دوبارہ اسی آواز کے مخرج پر جا پہنچتے ہیں۔ مندرجہ بالا مصرعوں میں ی یا و کی دونوں آوازیں مختلف ہیں۔ پہلی بار یہ مصوتے (حرفِ علت) کی شکل میں بولی جاتی ہیں اور اس کے بعد مصمتے (حرفِ صحیح) کے روپ میں۔ اس طرح ہم ی یا و کو مشدّد نہیں بولتے بلکہ دو بار بولتے ہیں ہندی میں لکھ کر دیکھ لیجیے بات واضح ہو جائے گی صوتیات سے قطع نظر اُردو میں مشدّدی کا جو تصوّر ہے وہ میّت، نیّر، تیّارہ میں بولا اور سُنا جا سکتا ہے اگر ہم کیفیت کی دوسری ی پر تشدید

[۵] اُردو تحقیق اور مالک رام ص ۹۷۔

کا نشان لگائیں تو اس کا تلفظ "کے فی بیت" نہ رہ کر "کے فیّت" (بیّت اور نیّر کی طرح) ہو جائے گا۔ اسی طرح سادگی و پُرکاری میں سادگی کی ی پر تشدید لگانے سے سادگیّو (سعی و سفارش میں سعی و کے تلفظ کی طرح) پڑھا جائے گا۔ اس لیے عربی فارسی روایات کو نظر انداز کرتے ہوئے میں التماس کروں گا کہ مندرجہ بالا مصرعوں میں تشدید لگا کر املا کو غلط تلفظ کا حامل نہ بنائیے۔

رشید حسن خاں نے یہ تبصرہ غیر معمولی طور پر بالاستیعاب مطالعے کے بعد لکھا ہے۔ ان کے بیشتر مشاہدات سے اتّفاق کیا جائے گا۔ دیوانِ غالب صدی ایڈیشن کے جن مندرجات پر انھیں اعتراض ہے ان کی سب سے بڑی وجہ مالک رام صاحب کا یہ اصول ہے کہ اساسی نسخے کا متن جیوں کا تیوں لکھ دینا چاہیے اور دوسرے نسخوں کے متن کو اختلافِ نسخ میں دینا چاہیے۔ رشید حسن خاں،[۱] راقم الحروف[۲] اور ڈاکٹر نذیر احمد[۳] بہترین متن کے انتخاب کے قائل ہیں۔

دیوانِ غالب میں تسامحات کی دوسری وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ مالک رام صاحب کا مطمحِ نظر غیر معمولی کاوش کے بعد ایسا محققانہ متن تیار کرنا نہ ہوگا جیسا نسخۂ عرشی کی تیاری میں روا رکھا گیا۔ میرا خیال ہے کہ صدی ایڈیشن عام قارئین کے لیے چھاپا گیا ہے اسی لیے انھیں اختلافِ نسخ کی جھنجھٹ سے منغّض نہیں کیا گیا۔

گُلِ رعنا۔ غالب نے کلکتے میں اپنے اُردو فارسی کا انتخاب گُلِ رعنا کے نام سے کیا تھا لیکن وہ گُم ہو گیا۔ حسرت موہانی کے پاس اس کے چند اوراق تھے لیکن ۱۹۵۱ء میں ان کے انتقال کے بعد اُن کا بھی کچھ پتہ نہ چلا۔ ۱۹۵۷ء میں مالک رام کو اس کا مکمل نسخہ حیدر آباد سے مل گیا۔ عرشی صاحب نے ان سے اس نسخے کا عکس لے کر اپنے مرتبہ نسخۂ عرشی (۱۹۵۸ء) میں مقدمے میں اس کا تعارف کرایا اور اختلافِ نسخ کے لیے اس کے متن کا بھرپور استعمال کیا۔ مالک رام نے نگار جولائی ۱۹۶۰ء میں اس کے فارسی حصّے کا تعارف کرایا اور نذیر ذاکر ۱۹۶۸ء میں اس کے اُردو حصّے کا۔ حُسنِ اتفاق سے ۱۹۶۹ء کے پاس

---

[۱] ایضاً ص ۸۰ "قاعدہ یہ ہے کہ صحیح یا مرجّح صورت کو متن کی جگہ دی جاتی ہے۔ [۲] اُردو تحقیق پر ایک نظر۔ انجمنِ اساتذۂ اُردو جامعاتِ ہند کی لکھنؤ کانفرنس کے شعبۂ تحقیق کا خطبۂ صدارت مشمولہ حقائق ص ۲۰۸۔ [۳] تحقیق و تصحیحِ متن کے مسائل از نذیر احمد نقوش ص ۱۸، ۱۹۔ مارچ ۱۹۶۳ء۔

لاہور میں گلِ رعنا کے دو نسخے دریافت ہو گئے۔ ان میں سے ایک غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا۔ ۱۹۶۹-۷۰ء میں پاکستان و ہندوستان دونوں جگہ یہ نسخے شائع ہوئے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ دونوں نے ایک دوسرے کے مطبوعہ نسخے سے استفادہ کیا۔ مالک رام صاحب لاہور کے خواجہ محمد حسن کے نسخے کے سلسلے میں لکھتے ہیں[1]۔

"حُسنِ اتفاق سے اس کے متن کے مطبوعہ صفحات مجھے اس کتاب کے مطبع میں بھیج جانے سے پہلے دیکھنے کو مل گئے تھے۔" مالک رام کے گلِ رعنا پر مئی ۱۹۷۰ء تاریخ پڑی ہے۔ دوسری طرف ذکرِ غالب کے تازہ ترین ایڈیشن میں وہ اطلاع دیتے ہیں کہ اسی زمانے میں لاہور میں گلِ رعنا کے دو قلمی نسخے دریافت ہوئے جن میں سے ایک غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا۔

"سید وزیر الحسن عابدی (پنجاب یونیورسٹی لاہور) نے ان دونوں نسخوں (اور میرے مطبوعہ نسخے) کی مدد سے اسے مرتّب کیا۔"

فٹ نوٹ میں لکھتے ہیں۔

"اگرچہ اس نسخے پر تاریخ طبع اول دسمبر ۱۹۶۹ء چھپی ہے لیکن اس میں شبہہ نہیں کہ اگرچہ اس کی طباعت بہت پہلے شروع ہو چکی تھی، یہ شائع اس تاریخ کے بہت بعد کو ہوا۔"

یہ بڑی عجیب صورتِ حال ہے کہ مالک رام صاحب نے اپنا نسخہ مکمل کرنے سے قبل لاہوری ایڈیشن کے متن کے مطبوعہ اوراق دیکھ لیے اور لاہوری ایڈیشن کے مرتّب نے مالک رام صاحب کے ایڈیشن سے استفادہ کیا۔ لاہوری ایڈیشن کا یہ استفادہ غالباً مقدمے اور حواشی تک محدود رہا ہوگا۔ اب صورتِ حال یہ ہوئی کہ گلِ رعنا کا مکمل نسخہ سب سے پہلے مالک رام کے ہاتھ لگا لیکن اس کا تعارف اور اشعار کی تفصیل عرشی صاحب نے نسخۂ عرشی (۱۹۵۸ء) میں پیش کی۔ اس کی اشاعت دلّی اور لاہور دونوں جگہوں سے ۱۹۷۰ء میں ہوئی گو لاہوری ایڈیشن پر تاریخ اشاعت دسمبر ۱۹۶۹ء درج ہے۔ اگر مالک رام ۱۹۵۷ء سے بارہ تیرہ سال تک اُس نسخے کو لیے نہ بیٹھے رہتے تو اس کے تعارف اور اشاعت کی اوّلیت کا فخر انھیں مل سکتا تھا۔

---

[1] گلِ رعنا مرتبہ مالک رام ص ۳۳ - مئی ۱۹۷۰ء۔ [2] ذکرِ غالب۔ طبع پنجم ص ۱۶۱ - ۱۹۷۶ء۔

گلِ رعنا کی ترتیب بہت قابل قدر ہے۔ اس کی ابتدا میں ۳۵ صفحات کا سیر حاصل عالمانہ مقدمہ ہے جس کے بعد متن ہے۔ متن کی ابتدا اور آخر میں غالب کی فارسی نثر ہے۔ اس کے بعد مرتّب نے مفصّل حواشی لکھے ہیں۔ ان کی جامعیت کا اندازہ اس سے ہوگا کہ غالب کے چار صفحاتی فارسی دیباچے سے متعلق ۸۰ حواشی ہیں۔ کل حاشیے خفی کتابت کے ۴۶ صفحات کو محیط ہیں۔

رسالہ تحریک میں ایک مضمون نگار[1] نے گلِ رعنا میں منقول دو اشعار کی غیر موزونیت پر اعتراض کیا تھا حالانکہ یہ یقیناً سہوِ کتابت تھا۔

ا۔ مرحبا سوہن و جاں بخشی اَتش غالب خندہ بر گمرہیِ خضر و سکندر دارم

(مقدمۂ گلِ رعنا ص ۲۷)

سوہن سے بہار کی ندی سون مُراد ہے جو ہر سال سیلاب میں نمایاں ہوتی ہے۔ یہ شعر مقدمے کے علاوہ گلِ رعنا کے متن میں ص ۱۲۸ پر بھی ہے اور وہاں پہلے مصرع کا متن یوں دیا ہے۔

ع مرحبا سوہن و جاں بخشیِ آبش غالب

ایسا نہیں ہو سکتا کہ معترض نے مقدمے میں وہ غیر موزوں اور مبہم مصرع دیکھ کر صحیح لفظ جاننے کی خواہش نہ کی ہو۔ اس نے متن میں دیکھ لیا ہوگا لیکن چونکہ اعتراض کرنا مقصود تھا اس لیے مقدمے کے سہوِ کتابت پر گرفت کر لی اور متن کے صحیح مصرع کی بات گول کر دی۔

ب۔ ع سُن کر ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں (گلِ رعنا ص ۸۰)

'کر'، سہوِ کتابت ہے۔ سب جانتے ہیں کہ اس مشہور شعر میں 'سن کے ستم ظریف الخ' ہے چنانچہ مالک رام صاحب کے مرتبہ آزاد کتاب گھر کے دیوانِ غالب نیز صدی ایڈیشن دونوں میں 'سن کے' ہی دیا ہے۔

ان دونوں اغلاطِ کتابت سے قطع نظر یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ گلِ رعنا کی ترتیب تدوینِ متن کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ پاکستانی ایڈیشن میری نظر سے نہیں گزرا۔

خطوطِ غالب۔ اس متنازع کتاب کی پہلی جلد ہندوستانی اکیڈیمی سے ٹائپ

---

[1] ترقیِ اُردو بورڈ کا لغت اور مالک رام از سلطان احمد مشمولہ اُردو تحقیق اور مالک رام ص ۱۶۳

میں شائع ہوئی۔ اس کے سرورق کے اندر لکھا تھا۔

خطوط غالب

مرزا اسداللہ خاں غالب کے خط، رقعے وغیرہ

مہیش پرشاد

نے مختلف ماخذوں سے جمع کرکے ترتیب دیئے

عبدالستّار صدیقی

نے نظرِ ثانی کی

پہلی جلد

۱۹۴۱ء

اس کی ابتدا میں ڈاکٹر عبدالستّار صدیقی کا ۱۵ مارچ ۴۱ء کا مقدمہ ہے اور اس کے بعد منشی مہیش پرشاد کا جنوری ۴۱ء کا دیباچہ۔ آگے خطوں کا متن ہے اور آخر میں دو صفحوں کا غلط نامہ۔ اپنے مقدمے میں ڈاکٹر صدیقی نے صراحت کر دی ہے کہ خطوں کی جانچ اور ترتیب مہیش پرشاد نے کی ہے۔ صدیقی صاحب[1] نے صرف یہ کیا۔

"متن کی نظرِ ثانی کرتے وقت جہاں کہیں کوئی صریح غلطی سامنے آگئی ضروری ردّ و بدل کر دی۔ جہاں ضرورت دیکھی اپنی طرف سے حاشیہ لکھ دیا۔ ایسے حاشیوں کے آخر میں 'مصحح' کا لفظ لکھ دیا ہے یا اپنے نام کے سرحرف"۔

ڈاکٹر صدیقی نے اُمید ظاہر کی تھی کہ دوسری جلد اسی سال (۱۹۴۱ء) میں چھپ جائے گی لیکن وہ آج ۸۰ء تک نہیں چھپی۔ منشی مہیش پرشاد کا انتقال اگست ۱۹۵۱ء میں ہوا تھا۔ منشی جی کے جملہ کاغذات ہندوستانی اکیڈیمی نے خرید لیے جس میں ان کی مرتبہ دوسری جلد کا مسوّدہ بھی تھا۔ ہندوستانی اکیڈیمی انجمن کے حق میں دست بردار ہوگئی۔ انجمن نے ان کی ترتیب نو کا کام مالک رام کے سپرد کیا چنانچہ جلد اوّل ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی۔ چونکہ سرور صاحب کے تعارف پر ۱۹۶۲ء درج ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ کتاب ۶۲ء میں نہیں دراصل ۶۳ء میں شائع ہوئی۔ تعارف کے بعد مہیش پرشاد کا ۴۱ء کے بعد ایڈیشن کا دیباچہ دے دیا گیا ہے۔

---

[1] مقدمہ ص ب از عبدالستار صدیقی۔ خطوطِ غالب جلد اوّل مرتبہ مہیش پرشاد۔ الہ آباد ۱۹۴۱ء

رسالہ تحریک جنوری ۶۹ء اور دسمبر ۷۴ء تا مارچ ۷۵ء کے شماروں میں اس ایڈیشن پر مختلف اعتراضات شائع ہوئے جن میں بنیادی اعتراض یہ تھا کہ مالک رام صاحب نے مرتب کی حیثیت سے مہیش پرشاد کا نام کیوں ہٹا دیا ہے۔ ناواقفیت کی وجہ سے میں نے بھی ایک یا دو خطوط لکھ دیئے تھے۔ مجھے اس وقت پورے حقائق معلوم نہ تھے۔ ہماری زبان[1] میں مالک رام صاحب کا ایک مضمون شائع ہوا جس میں انھوں نے شکوہ کیا۔

"میرا خیال تھا کہ اگر کوئی صاحب تھوڑی سی تحقیق یا تجسس سے کام لیں گے تو وہ آسانی سے یہ اختلاف معلوم کرلیں گے لیکن افسوس کہ ایسا نہیں ہوا۔ ہم میں سے بیشتر لوگ خود غور و فکر نہیں کرتے، دوسروں کے کہنے پر آمنّا و صدقنا کہنے ہی میں عافیت دیکھتے ہیں۔"

بالکل صحیح کہا ہے۔ زیرِ نظر مضمون لکھتے وقت میں نے سوچا کہ کہیں سے مہیش پرشاد کی کتاب حاصل کر کے دونوں کا تقابلی مطالعہ کروں اور بطورِ خود معلوم کروں کہ مالک رام صاحب نے کچھ اضافہ کیا ہے کہ نہیں۔ چونکہ خطوطِ غالب کے سلسلے میں مجھے مالک رام صاحب نے کبھی کچھ نہیں لکھا نہ ان سے اس موضوع پر بات ہوئی اس لیے اس تحریر کے وقت بھی میں نے سوچا کہ انھیں ملوّث کیے بغیر از خود حقیقت کی دریافت کروں گا۔ اس کے لیے مہیش پرشاد کی مرتبہ خطوطِ غالب کی ضرورت تھی۔ الٰہ آباد یونیورسٹی لائبریری میں اس کی کاپی نہ ملی۔ یہ کتاب ہندستانی اکیڈیمی الٰہ آباد سے شائع ہوئی تھی۔ میں اس کے دو نائب صدور میں سے ایک ہوں۔ میں نے اکیڈیمی سے اس کی ایک کاپی لینے کو آدمی بھیجا اہلِ دفتر نے اور سکریٹری نے رجسٹر وغیرہ دیکھ کر قطعیت سے کہا کہ ہندستانی اکیڈیمی سے ایسی کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی۔ لیکن اکیڈیمی نے اپنی شائع شدہ ہندی کتاب "غالب کے پتر" دو جلدیں بھیج دیں۔

ہندی کتاب کی جلد اوّل (۱۹۵۸ء) کے مرتب شری رام شرما اور رام نواس شرما ہیں۔ دوسری جلد (۱۹۶۳ء) کے مرتب تنہا ڈاکٹر شری رام شرما ہیں۔ پہلی جلد کے دیباچے میں لکھا ہے کہ اس میں اکیڈیمی کی شائع شدہ اردو کتاب خطوطِ غالب مرتبۂ مہیش پرشاد

---

[1] خطوطِ غالب کی ترتیبِ نو از مالک رام۔ ہماری زبان ۸ مارچ ۱۹۷۵ء ص ۱۔

کا متن پیش کیا جارہا ہے۔ یہ دیکھ کر میں نے پھر سکریٹری سے فریاد کی۔ پھر تلاش کی گئی اور کسی گوشے سے مہیش پرشاد کی ایک جلد برآمد کر کے مجھے بھیجی گئی۔ دوسری جلد میں مرتب کے التماس (دیباچہ) کا پہلا جملہ ہے۔

"مرزا اسد اللہ خاں غالب ۱۸۴۵ء کے آس پاس ہندی میں پتر لکھنے لگے۔"

اس 'ہندی' کے دعوے کے قربان ہونے کو جی چاہتا ہے۔ معلوم ہوا اردوئے معلّٰی اور عودِ ہندی ہندی کتابوں کے نام ہیں۔ مرتب وہی حیدرآباد کے ڈاکٹر شری رام شرما ہیں جو دکنی اردو کو دکھنی ہندی کہنے میں پیش پیش ہیں۔ جلد دوم میں انھوں نے غلام رسول مہر کی دونوں جلدوں نیز نادراتِ غالب مرتبۂ آفاق حسین کراچی سے فائدہ اُٹھایا۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اُردو کے کسی ایڈیشن میں غالب کے اتنے خطوط نہیں جتنے ہندی کی ان دو جلدوں میں ہیں۔ مہیش پرشاد جملہ خطوط کا احاطہ کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنی جلد اوّل میں مکاتیبِ غالب (عرشی) سے نواب یوسف علی خاں اور صاحبزادہ زین العابدین خاں کلّن کے خطوط تو لیے لیکن نواب کلب علی خاں اور دوسروں کے خطوط جلد دوم میں شامل کرنے کا ارادہ کیا ہوگا اور وہ منظرِ عام پر آئی ہی نہیں۔ مالک رام صاحب نے مہیش پرشاد کی جلد اوّل کو نادراتِ غالب کے خطوط بنام منشی نبی بخش حقیر کے اضافے کے ساتھ چھاپا۔ غلام رسول مہر[1] نے اپنی کتاب میں مکاتیبِ غالب مرتبۂ عرشی نیز نادراتِ غالب مرتبۂ آفاق کے خطوط چھوڑ کر بقیہ سب خطوط لیے۔ اس طرح شری رام شرما کی کتاب میں نواب یوسف علی خاں نیز حقیر کے نام کے خطوط بھی شامل ہیں اور اُردو کے کسی مجموعے میں اتنے زیادہ خطوط نہیں۔

میں نے خطوطِ غالب نسخۂ مہیش پرشاد اور خطوطِ غالب نسخۂ مالک رام کا بالاستیعاب تقابلی مطالعہ کیا ہے۔ میں نے خطوں کی تاریخوں اور حاشیوں (فٹ نوٹ) کو خاص طور سے ملایا ہے۔ واضح ہو کہ فٹ نوٹ کے حواشی زیادہ تر اختلافِ نسخ پیش کرتے ہیں۔ میں اپنے تقابل کو مختلف عنوانات کے تحت درج کرتا ہوں۔

۱۔ مکتوب الیہ کا انتساب۔ مالک[2] رام صاحب نے اپنے مضمون میں لکھا ہے۔

---

[1] خطوطِ غالب مرتبۂ غلام رسول مہر۔ تعارف ص ر۔ کتاب منزل۔ کشمیری بازار لاہور طبع دوم۔

[2] خطوطِ غالب کی ترتیبِ نو۔ ہماری زبان ۸ مارچ ۱۹۷۵ء ص ۲۔

مطبوعہ نسخے میں بعض خطوط غلط نام سے چھپ گئے تھے۔ انھیں اصلی مکتوب الیہ کے نام کے خطوں میں ڈال دیا۔

مجھے اس قسم کی صرف ایک مثال ملی۔ نسخۂ مہیش میں ص ۵۷ پر خط نمبر ۵۸ ہرگوپال تفتہ کے نام دکھایا ہے۔ غلام رسول مہر[1] نے طے کیا کہ یہ دراصل مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام ہے۔ مالک رام صاحب کا بھی یہی فیصلہ ہے چنانچہ ان کے ایڈیشن میں یہ مہر کے نام خط نمبر ا ص ۳۵۵ پر ہے۔ نسخۂ مالک رام میں مہر کے نام کے خط نمبر ۱۲ و ۱۳ کو اور شیو نراین آرام کے نام کے خط نمبر ۱۰۱ کو پڑھیے تو یقین ہو جاتا ہے کہ زیر بحث خط کا تعلق مہر ہی سے ہے۔

۲۔ خطوط میں اضافے۔

نسخۂ مالک میں خطوں کی جملہ تعداد ۵۲۸ ہے۔ مالک رام صاحب[2] نے لکھا ہے کہ مہیش پرشاد کے ایڈیشن میں جملہ خطوط ۴۵۲ ہیں چنانچہ اس کتاب میں آخری خط پر نمبر شمار ۴۵۲ پڑا ہے لیکن چونکہ مجروح کے نام کے خط نمبر ۹۴ پر مجموعی شمار کا نمبر ۲۳۱ اور نمبر ۹۵ پر ۲۳۱ ب پڑا ہے اس لیے نسخۂ مہیش میں خطوں کی جملہ تعداد دراصل ۴۵۳ ہے۔

مہیش پرشاد اور مالک رام کی درمیانی منزل غلام رسول مہر کا نسخہ ہے۔ گو نسخۂ مالک رام نسخۂ مہیش پرشاد ہی کی اصلاح شدہ شکل ہے لیکن اول الذکر میں نسخۂ غلام رسول مہر سے بھی فائدہ اُٹھایا گیا ہے۔ نسخۂ مہر میں مکاتیب غالب مرتبۂ عرشی اور نادرات غالب مرتبۂ آفاق حسین کو چھوڑ کر بقیہ سب خطوط، جن تک مہر کی رسائی تھی، لے لیے گئے ہیں۔ ذیل میں اول تینوں نسخوں میں خطوط کی تعداد کا ایک چارٹ دیا جاتا ہے۔ نسخۂ مہر سے صرف وہ مکتوب الیہ لیے گئے ہیں جو بقیہ دونوں نسخوں میں ہیں۔

مکتوب الیہ	نسخۂ مہیش پرشاد	نسخۂ غلام رسول مہر	نسخۂ مالک رام
۱۔ ہرگوپال تفتہ	۱۲۴	۱۲۲	۱۲۲
۲۔ نبی بخش حقیر	۔	۲	۷۰
۳۔ جواہر سنگھ جوہر	۳	۳	۳

[1] خطوطِ غالب مرتبۂ مہر ص ۲۲۱ کا حاشیہ۔ [2] ہماری زبان ۸ مارچ ۱۹۵۷ء ص ۱۔

مکتوب الیہ	نسخۂ مہیش پرشاد	نسخۂ غلام رسول مہر	نسخۂ مالک رام
۴۔ عبداللطیف	-	۱	۲
۵۔ بدرالدین فقیر	۵	۵	۵
۶۔ عبدالجمیل جنوں	۳۰	۳۰	۳۰
۷۔ انوارالدولہ شفق	۲۱	۲۱	۲۱
۸۔ یوسف مرزا	۱۲	۱۲	۱۲
۹۔ یوسف علی خاں عزیز	۳	۳	۳
۱۰۔ احمد حسین مینکش	۲	۲	۲
۱۱۔ محمد یوسف علی خاں ناظم	۳۷	-	۳۷
۱۲۔ غلام حسنین قدر بلگرامی	۲۲	۲۲	۲۲
۱۳۔ غلام نجف خاں	۲۳	۲۳	۲۳
۱۴۔ مہدی حسین مجروح	۵۰	۵۰	۵۰
۱۵۔ شہاب الدین ثاقب	۹	۹	۱۰
۱۶۔ حاتم علی بیگ مہر	۱۸	۲۰	۱۹
۱۷۔ زین العابدین خاں کلن	۲	-	۲
۱۸۔ علاء الدین احمد خاں علائی	۵۶	۵۶	۵۸
۱۹۔ ؟	۱	۱	۱
۲۰۔ شیو نرائن آرام	۳۴	۳۴	۳۵
۲۱۔ ؟	۱	۱	۱
میزان	۴۵۳	۴۱۷	۵۲۸

میزان میں دی ہوئی یہ تعداد قدرے گُم راہ کن ہے۔ پہلے میرے ذیل کے مشاہدات ملاحظہ ہوں۔

نسخۂ مالک میں تفتہ کے نام جو خط نمبر ۶۶ ص ۶۴ پر ہے مہیش پرشاد اور غلام رسول مہر نے اس کے دوسرے پیراگراف کو ایک خط کے طور پر درج کیا ہے یعنی نسخۂ مالک کا نمبر ۶۶ نسخۂ مہیش میں نمبر ۶۸، ۶۹ اور نسخۂ مہر میں نمبر ۶۶، ۶۷ ہے۔ نسخۂ

مہیش کے حاشیے سے معلوم ہوتا ہے کہ اُردوئے معلّٰی کی پہلی اور دوسری اشاعتوں میں ان دونوں اجزا کو ایک رقعہ مانا گیا ہے اور بعد کی اشاعتوں میں دو رقعے۔ مالک رام صاحب نے اپنے ایڈیشن کے حاشیے میں واضح کیا کہ بعد کی اشاعتوں کی بنا پر انھیں دو رقعے ماننا صحیح نہیں۔ اس طرح دراصل نسخۂ مہیش میں تفتہ کے نام ۱۲۳ اور نسخۂ مہر میں ۱۲۱ خطوط ہیں۔

تفتہ کے نام کے خطوط کو لے کر نسخۂ مہیش اور نسخۂ مہر کا مقابلہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ نسخۂ مہر میں تفتہ کے نام وہ مشہور خط نہیں جو اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔

رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

یہ شعر نسخۂ مہیش میں نمبر ۴۰ ص ۳۷ پر ہے اور نسخۂ مالک میں نمبر ۴۰ ص ۴۲ پر۔ اس خط کے علاوہ مہر اور مالک رام نے تفتہ کے نام کے ایک خط کو حاتم علی بیگ مہر سے منسوب کیا۔ یہ خط نسخۂ مہیش میں تفتہ کے نام نمبر ۵۸ ص ۵۷ پر ہے جب کہ غلام رسول مہر کے یہاں مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام نمبر ۱۳ ص ۲۲۱ پر اور نسخۂ مالک میں مہر کے نام نمبر ۱۱ ص ۳۵۵ پر ہے اس طرح نسخۂ مہیش سے نسخۂ مہر میں تفتہ کے نام کے دو خطوں کی کمی کی تاویل ہو گئی۔ نسخۂ مہر اور نسخۂ مالک دونوں میں تفتہ کے نام ظاہراً ۱۲۲ خطوط ہیں لیکن چونکہ نسخۂ مہر میں نسخۂ مالک کے ایک خط سے نمبر ۶۶ و نمبر ۶۷ دو خطوط بنا دیے ہیں اس لیے نسخۂ مہر میں نسخۂ مالک سے ایک خط کم ہوا، اور یہ خط وہی ہے جو ع رکھیو غالب الخ سے شروع ہوتا ہے۔

نسخۂ مہیش میں تفتہ کے نام ۱۲۴ خط ہیں۔ ہم نے طے کیا ہے کہ اس کے دو خطوں کے نسخۂ مالک میں ایک ہونے کی وجہ سے نسخۂ مہیش میں تفتہ کے نام دراصل ۱۲۳ خط ہیں۔ ان میں سے ایک خط وہ ہے جسے غلام رسول مہر اور مالک رام نے تفتہ سے حاتم علی بیگ مہر کو منتقل کر دیا۔

مالک رام نے نادراتِ غالب سے حقیر کے نام کے جملہ ۷۰ خطوط لے لیے۔ ان سب کا آخری خط یعنی نمبر ۷۰ نسخۂ مہر کا پہلا خط ہے لیکن نسخۂ مہر کا خط نمبر ۲ بنام حقیر مورخہ ۱۷ جنوری ۱۸۵۹ء ص ۲۶۳ نسخۂ مالک سے غیر حاضر ہے۔

نسخۂ مہیش میں عبداللطیف کے نام کا کوئی خط نہیں۔ نسخۂ مہر میں ایک خط کا

اضافہ ہوا جو نسخۂ مالک میں ص ۳۰۷ پر عبداللطیف کے نام دوسرا خط (مجموعی شمار نمبر ۱۹۷) ہے۔ نسخۂ مالک میں عبداللطیف کے نام کا پہلا خط (مجموعی نمبر ۱۹۶) مالک رام کا اضافہ ہے۔

نواب یوسف علی خاں ناظم کے ۳۷ اور صاحبزادہ زین العابدین خاں عرف میاں کلن کے نام کے دو خطوط نسخۂ مہیش میں مکاتیب غالب عرشی سے اور نسخۂ مالک میں نسخۂ مہیش سے لیے گئے۔ غلام رسول مہر نے یہ خط نہیں لیے۔

نسخۂ مالک کا مجموعی شمار کا خط نمبر ۴۰۸ یعنی شہاب الدین ثاقب کے نام کا خط نمبر ۶ ص ۴۱۳ نہ نسخۂ مہیش میں ہے نہ نسخۂ غلام رسول مہر میں۔

نسخۂ مہیش میں حاتم علی بیگ مہر کے نام ۱۸ اور نسخۂ مالک میں ۱۹ خطوط ہیں۔ نسخۂ مالک اور نسخۂ غلام رسول مہر میں ایک مزید خط وہ ہے جو تفتہ کے نام سے منتقل کیا گیا۔ یہ خط نسخۂ مہیش میں تفتہ کے نام نمبر ۸۵ ہے، نسخۂ غلام رسول مہر میں مہر کے نام نمبر ۱۳ اور نسخۂ مالک میں حاتم علی بیگ مہر کے نام نمبر ۱۱ ہے۔ نسخۂ غلام رسول مہر میں مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام ایک مزید خط ہے جو ان کے نسخے میں ص ۲۱۷ پر نمبر ۹ مورخہ ۳۰ ستمبر ۱۸۵۸ء ہے اور جو اس جملے سے شروع ہوتا ہے۔

شفیق با تحقیق مولانا مہر ذرۂ بے مقدار کا سلام قبول کریں۔

معلوم نہیں کیونکر یہ نسخۂ مالک میں شامل نہیں ہوا۔

نسخۂ مالک میں علاء الدین علائی کے نام دو خط نمبر ۱۲، نمبر ۳۵ نیز شو نراین آرام کے نام کا خط نمبر ۱۵ ایسے ہیں جو نہ نسخۂ غلام رسول مہر میں ہیں نہ نسخۂ مہیش میں۔ نسخۂ غلام رسول مہر میں ص ۵۴۲ پر آرام کے نام خط نمبر ۱۴ کے بعد نمبر ۱۶ ہے۔ نمبر ۱۵ سہواً غائب ہوگیا ہے اس طرح گو نسخۂ مہر کے آخری خط پر نمبر ۳۵ پڑا ہے لیکن اس میں دراصل آرام کے نام ۳۴ خط ہیں۔

نسخۂ مہیش و نسخۂ مالک میں دو مجہول الاسم مکتوب الیہوں کے نام دو خط ہیں جو نسخۂ مالک میں مجموعی نمبر ۴۹۲ و ۵۲۸ ہیں۔ ان دونوں پر تاریخیں پڑی ہیں۔ نسخۂ مہر میں اس طرح کے دو اور خطوط ہیں جن کا مکتوب الیہ معلوم نہیں۔ ان پر کوئی تاریخ نہیں پڑی۔ شاید مالک رام نے انھیں اپنی جلد دوم میں شامل کرنے کا ارادہ

کیا ہو۔ چونکہ نسخۂ مہیش پرشاد میں تفتہ کے نام کے دو خطوط دراصل ایک خط کے حصے ہیں اسی لیے ہم نے طے کیا کہ اس میں جملہ ۴۵۳ نہیں ۴۵۲ خطوط ہیں۔ یہ نسخۂ مالک کے ۵۲۸ خطوں سے بقدر ۷۶ کم ہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے۔

نسخۂ مالک کا صفحہ	مکتوب الیہ	مکتوب الیہ کے خطوں کا نمبر شمار	مجموعی نمبر شمار	تعداد
۱۰۱ تا ۱۶۷	نبی بخش حقیر	۱ تا ۷۰	۱۲۳ تا ۱۹۲	۷۰
۱۷۳ تا ۱۷۴	عبداللطیف	۱ تا ۲	۱۹۶ تا ۱۹۷	۲
۳۴۱	شہاب الدین احمد خاں ثاقب	۶	۴۰۸	۱
۳۷۹	علاء الدین احمد خاں علائی	۱۲	۴۴۵	۱
۴۱۴	"	۵۳	۴۸۶	۱
۴۳۵	شیو نراین آرام	۱۸	۵۱۰	۱
			کل	۷۶

نسخۂ مالک کے ذیل کے خطوط نسخۂ مہر میں نہیں۔

نسخۂ مالک کا صفحہ	مکتوب الیہ	مکتوب الیہ کا نمبر شمار	مجموعی نمبر شمار	تعداد
۴۲	ہرگوپال تفتہ	۴۰	۴۰	۱
۱۰۱ تا ۱۶۶	نبی بخش حقیر	۱ تا ۶۹	۱۲۳ تا ۱۹۱	۶۹
۱۷۳	عبداللطیف	۱	۱۹۶	۱
۲۳۷ تا ۲۵۳	یوسف علی خاں ناظم	۱ تا ۳۷	۲۷۱ تا ۳۰۷	۳۷
۳۴۱	شہاب الدین احمد خاں ثاقب	۶	۴۰۸	۱
۳۶۵ تا ۳۶۶	زین العابدین خاں کلن	۱ تا ۲	۴۳۲ تا ۴۳۳	۲
۳۷۹، ۴۱۴	علاء الدین احمد خاں علائی	۱۲، ۵۳	۴۴۵، ۴۸۶	۲
۴۳۵	شیو نراین آرام	۱۸	۵۱۰	۱
			کل	۱۱۴

مندرجہ بالا مکتوب الیہوں کے نام کے خطوط میں سے ذیل کے دو خط نسخۂ غلام رسول مہر میں ہیں لیکن نسخۂ مالک میں نہیں

نسخۂ مہر کا ص	مکتوب الیہ	مکتوب الیہ کا نمبر شمار	تعداد
۲۶۲	نبی بخش حقیر	۲	۱
۲۱۷	مرزا حاتم علی بیگ مہر	۹	۱
			۲

نسخۂ مالک میں یہ دو خط شاید سہواً شامل ہونے سے رہ گئے ہیں۔ چونکہ مہیش پرشاد کے ایڈیشن کی اشاعت تک نبی بخش حقیر کے خطوط کا مجموعہ نادراتِ غالب شائع نہیں ہوا تھا اس لیے انھیں چھوڑ کر مالک رام نے مزید چھ خطوط ہی اضافہ کیے۔ اسی طرح غلام رسول مہر نے چونکہ قصداً مکاتیب غالب (عرشی) اور نادراتِ غالب کے خطوط شامل نہیں کیے اس لیے انھیں چھوڑ کر مالک رام نے مزید آٹھ خطوط ہی دیے۔

خطوں کی تاریخیں ۔غالب نے اپنے بہت سے خطوں میں تاریخیں نہیں دی تھیں۔ بعض میں تاریخ ناکافی تھی مثلاً دن یا مہینہ تھا لیکن سال ندارد۔ منشی مہیش پرشاد نے حتی الامکان تاریخیں معلوم کیں اور اپنی دریافت کو خط کے آخر میں قوسین میں دیا۔ چونکہ اس جلد میں مفصل حواشی نہیں اس لیے یہ معلوم نہیں ہو سکتا کہ مہیش پرشاد نے جو تاریخیں دریافت کیں اُن کی کیا بنیاد تھی۔ ان کے بعد غلام رسول مہر نے بھی اپنے نسخے میں خطوں کی تاریخیں طے کی ہیں لیکن انھوں نے حاشیے میں اپنے فیصلے کی وجہ لکھ دی ہے۔ اُمید ہے کہ مالک رام صاحب نے اپنے نسخے کی ترتیب کے وقت نسخۂ مہیش کی تاریخوں کا لازماً اور نسخۂ مہر کی تاریخوں کا غالباً جائزہ لیا ہوگا۔ اپنے مضمون[1] میں لکھتے ہیں۔

'جن خطوں کے بارے میں تاریخ کی تصحیح ہو سکی ان کا مقام بدل دیا۔

یہ دعویٰ درست ہے۔ انھوں نے چند خطوں کی تاریخوں میں ترمیم کی۔ چند خطوں میں نسخۂ مہیش میں تاریخ نہ تھی انھوں نے دریافت کر کے درج کی۔ میں نے نسخۂ مہیش اور نسخۂ مالک کی تاریخوں کا بالاستیعاب تقابلی مطالعہ کیا ہے لیکن مجھے غلام رسول مہر کا نسخہ بعد میں ملا۔ اس میں سے میں نے بیشتر انھیں خطوط کی تاریخ دیکھی ہے جن کے بارے میں نسخۂ مہیش و نسخۂ مالک میں اتفاق نہیں۔ ذیل میں تینوں نسخوں کے اختلافات درج کرتا ہوں۔ خطوں کا نمبر ہر مکتوب الیہ کے شمار کے مطابق ہے۔ ترتیب نسخۂ مالک رام کے اعتبار سے کی گئی ہے۔

---

[1] خطوطِ غالب کی ترتیب نو۔ از مالک رام۔ ہماری زبان ۸ مارچ ۱۹۷۵ء

مکتوب الیہ	نسخۂ مہیش پرشاد ص	خط	تاریخ	نسخۂ غلام رسول مہر ص	خط	تاریخ	نسخۂ مالک رام ص	خط	تاریخ
ہرگوپال تفتہ	۱	۱	اگست ۱۸۴۹ء	۱۲۰	۱	مئی ۱۸۴۸ء	۱۱	۱	اگست ۱۸۴۹ء
〃	۲	۲	اگست ۱۸۵۰ء	۱۲۳	۲	اگست ۱۸۵۰ء	۱۲	۲	جولائی ۱۸۵۰ء
〃	۴۲ -	۴۵	۲۳ اگست ۱۸۵۸ء	۱۵۶ -	۴۴	۲۳ اگست ۱۸۵۸ء	۶۷ -	۷۱	۲۳ اگست ۱۸۵۹ء
〃	۹۴	۱۱۰	۱۴ اکتوبر ۱۸۶۴ء	۱۹۸ -	۱۰۸	۱۴ اکتوبر ۱۸۶۴ء	۸۵ - فٹ نوٹ	۹۶	۱۴ اکتوبر ۱۸۶۲ء
میر مہدی مجروح	۲۵۲ -	۱۶	۱۸۵۹ء	۲۸۰	۱۶	۱۸۵۹ء	۳۰۴ -	۱۶	تاریخ نہیں
〃	۲۸۳ -	۴۴	دسمبر ۱۸۶۲ء	۲۹۵	۳۴	جولائی ۱۸۶۱ء سے قبل	۳۲۲ -	۳۵	۱۸۶۱ء
شہاب الدین احمد خاں	۲۹۲ -	۴	اگست ۱۸۶۱ء	۱۰۸ -	۴	۱۸۶۱ء کا نصف آخر یا ۱۸۶۲ء	۳۴۰	۴	اگست ۱۸۶۱ء
حاتم علی بیگ مہر	۲۹۵ -	۱	تاریخ نہیں	۲۱۰ -	۱	تاریخ نہیں	۳۴۵	۱	اوائل جولائی ۱۸۵۸ء
〃	۳۰۴ -	۹	〃	۲۱۸ -	۱۰	اکتوبر ۱۸۵۸ء	۳۵۴ -	۸	اکتوبر ۱۸۵۸ء
〃	۳۰۸ -	۱۳	〃	۳۰۸ -	۱۳	تاریخ نہیں	۳۵۷ -	۱۳	۱۸۵۸ء
〃	۲۹۸ -	۴	〃	۲۱۲ -	۴	〃	۳۶۱ -	۱۶	۱۸۵۹ء
زین العابدین خاں کلکن	۳۱۸ -	۲	۱۴ مارچ ۱۸۶۵ء	یہ خط شامل نہیں			۳۶۶ -	۲	تاریخ نہیں
علاء الدین احمد خاں علائی	۳۶۷ -	۴۹	تاریخ نہیں	۱۰۲	۵۱	تاریخ نہیں	۳۶۷ -	۱	۱۸۵۸ء
〃	۳۴۰	۲۰	〃	۷۵	۲۰	جولائی ۱۸۶۲ء سے قبل	۳۸۷	۲۲	۱۸ جولائی ۱۸۶۲ء
〃	۳۴۱	۲۱	جولائی ۱۸۶۲ء	۷۶	۲۱	۸ جولائی ۱۸۶۲ء	۳۹۰	۲۳	۱۹ جولائی ۱۸۶۲ء

اوپر کے جدول میں تفتہ کے نام کے چوتھے خط کی کیفیت یہ ہے کہ تینوں حضرات نے متن میں ۱۴؍ اکتوبر ۱۸۶۴ء تاریخ درج کی ہے۔ مہیش پرشاد اور مالک رام دونوں نے یہ حاشیہ بھی لکھا ہے کہ اُردوئے معلّٰی کی پہلی اور دوسری اشاعت میں ۱۸۶۲ء درج ہے۔ اس پر مالک رام نے مزید حاشیہ دیا ہے کہ یہی صحیح ہے۔ ظاہر ہے کہ قدیم تر اشاعت زیادہ معتبر ہوتی ہے لیکن مالک رام کو چاہیے تھا کہ وہ متن میں ۱۸۶۲ء درج کرتے اور فٹ نوٹ میں ۱۸۶۴ء۔

دو ایسے خطوط ہیں جن پر نسخۂ مہیش میں تاریخ درج ہے لیکن نسخۂ مالک میں نہیں۔ مجروح کے نام کے خط نمبر ۱۶ پر اصلاً تاریخ نہ تھی مہیش پرشاد نے ۱۸۵۹ء طے کی۔ غلام رسول مہر نے اپنے مجموعے میں اسی کو درج کر دیا۔ مالک رام نے اس خط پر کوئی تاریخ نہیں دی جس کے معنی یہ ہیں کہ وہ مطمئن نہیں کہ یہ خط بالیقین ۱۸۵۹ء ہی کا ہے۔ صاحبزادہ زین العابدین خاں عرف کلن میاں کے نام کے خط نمبر ۲ پر مہیش پرشاد نے تاریخ دی ہے اور مالک رام نے نہیں۔ یہ مالک رام صاحب کی صریح فروگزاشت ہے کیونکہ یہ خط مکاتیبِ غالب مرتبہ مولانا عرشی سے لیا گیا ہے اور وہاں اس پر صاف صاف ۱۴ مارچ ۱۸۶۵ء درج ہے۔

اس طرح نسخۂ مالک رام میں نسخۂ مہیش کے ۱۲ خطوں کی (زین العابدین خاں کے خط کو چھوڑ کر) تاریخ میں ترمیم کی گئی ہے۔ غلام رسول مہر کی درج کردہ بعض تاریخوں میں بھی تبدیلی ہے۔ ان میں سے چار مثالیں ایسی ہیں جہاں مہر تاریخ طے نہ کر سکے لیکن مالک رام نے کر دی۔

خط چونکہ تاریخ وار ترتیب دیے گئے ہیں اس لئے تاریخ بدلنے کے ساتھ نسخۂ مالک میں ترتیب بھی بدل گئی ہے۔ تاریخ کے علاوہ بھی نسخۂ مالک میں بعض خطوں کی ترتیب نسخۂ مہیش سے بدلی ہوئی ہے مثلاً نسخۂ مالک کے مندرجہ ذیل خطوط کی نمبر ۱۳، ۱۴-۵۹ اور اس کے آس پاس کے خطوط -۸۸، ۹۰، ۱۰۰، ۱۰۱، ۳۳۵ تا ۳۳۸-

ان میں یا تو تاریخ نہیں دی یا مہینہ اور سال ہے لیکن صحیح تاریخ نہیں۔

لہ مکاتیب غالب مرتبہ مولانا عرشی۔ متن ص ۱۱۱۔ طبع اوّل ۱۹۳۷ء۔

پھر بھی نسخۂ مہیش کے مقابلے میں ان کی ترتیب مختلف ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ گو مالک رام قطعی تاریخ طے نہ کر سکے لیکن خطوں کے مضمون کی بنا پر تقدیم و تاخیر کا مختلف تعین کر سکے۔ لیکن نسخۂ مالک میں ص ۳۰ سے ۳۰۷ تک علائی کے نام کے خط نمبر ۹، ۱۰ کی ترتیب نسخۂ مہیش کے برعکس ہے جس کا جواز سمجھ میں نہیں آتا۔ نمبر ۹ کی تاریخ جون ۱۸۶۱ء ہے اور نمبر ۱۰ کی یکم جون ۱۸۶۱ء۔ ظاہر ہے کہ نمبر ۹، جون میں یکم کے بعد کی کسی تاریخ کا ہوگا۔ اس لیے ظاہرا اسے نمبر ۱۰ سے موخر رکھنا چاہیے۔

۴ حواشی۔ مہیش پرشاد اور مالک رام دونوں کے نسخوں میں فٹ نوٹ میں کچھ حواشی دیے ہیں جو بہت مختصر ہیں۔ بیشتر ان کا تعلق اختلافِ نسخ سے ہے نسخۂ مہیش میں ان حاشیوں کے مصنف تین اشخاص ہیں۔

۱۔ غالب۔ اُردوئے معلّٰی اور عودِ ہندی میں کچھ حاشیے ملتے ہیں جن کے بارے میں یقین کیا جا سکا کہ وہ غالب کے لکھے ہوئے ہیں انھیں نسخۂ مہیش میں برقرار رکھا گیا ہے اور ان کے آگے غ لکھ دیا ہے مثلاً نسخۂ مہیش میں ص ۳۳۰ اور نسخۂ مالک میں ص ۳۰۸ کا حاشیہ۔

۲۔ بعض حواشی مہیش پرشاد کے لکھے ہوئے ہیں۔

۳۔ زیادہ تر حواشی عبدالستار صدیقی کے ہیں اور ان کے آخر میں "ع۔ص" یا "مصحح" لکھا ہوا ہے۔

نسخۂ مالک میں نسخۂ مہیش کے کم از کم سات حاشیوں کو چھوڑ کر بقیہ کو لے لیا گیا ہے سات محذوف حواشی یہ ہیں۔

نسخۂ مہیش کا صفحہ	نسخۂ مالک کا متوازی صفحہ
۴۷	۴۹
۱۳۵ کا حاشیہ نمبر ۳، ۴	۱۹۹
۱۸۸	۲۶۴
۲۲۹	۲۸۴
۳۶۷	۴۱۳
۳۹۹	۴۴۰

ان حاشیوں کو نہ لینے کی کچھ وجوہ ہیں یعنی یا تو انھیں نسخۂ مالک کے متن میں شامل کر لیا ہے یا مالک رام ان سے متفق نہیں۔

نسخۂ مہیش میں عبدالستار صدیقی نے اپنے مقدمے میں استدراک کے عنوان سے بعدِ طباعت ۲۶ اصلاحیں یا حواشی درج کیے ہیں۔ ان میں سے بیشتر کو مالک رام نے متن میں سمو لیا یا حاشیے کی شکل میں درج کر دیا لیکن شاملِ استدراک ذیل کے حواشی کو نظر انداز کر دیا۔ نسخۂ مالک کے صفحے کے حوالے سے۔

ص ۶۲-۹۴ (خط نمبر ۱۱۱)-۱۷۶-۲۲۷-

استدراک میں نسخۂ مہیش کے ص ۱۸۷ سے متعلق نوٹ زیادہ مفصل ہے جب کہ نسخۂ مالک میں ص ۲۶۴ پر یہ قدرے مختصر ہے مگر اس کا ماحصل لے لیا ہے۔ نسخۂ مالک میں ص ۲۸۱ سے متعلق حاشیہ بھی نسخۂ مہیش سے مختصر تر ہے۔ اس طرح نسخۂ مہیش کے حواشی (مع حواشیِ استدراک) میں سے مالک رام نے ۶+۴ یعنی ۱۰ کو نہیں لیا۔ انھوں نے غالباً ان کو قبول نہیں کیا۔ نسخۂ مالک میں دو حواشی مختصر تر ہیں۔ ان کے مقابلے میں نسخۂ مالک میں ۸۶ حاشیے مزید ہیں۔ ذیل میں صرف صفحے کا نمبر درج کرتا ہوں۔ جس صفحے پر ایک سے زیادہ حواشی کا اضافہ ہے وہاں قوسین میں تعداد دے دی ہے۔

۱۶-۲۶-۲۹ (۲)-۴۱-۴۲-۵۰-۵۳ (۲)-۵۷ (۲)-۵۹-۶۰-۶۶-
۶۷ (۲)-۶۸-۷۰-۸۸-۹۰-۹۲-۹۳-۹۸-۱۶۹-۱۷۹ (۲)-۱۸۴ (۲)-۱۸۹-
۱۹۳-۲۰۰-۲۰۲ (۲)-۲۱۷ (۴)-۲۱۹ (۲)-۲۲۰-۲۲۱ (۵)-۲۲۲-۲۲۴-۲۲۵-
۲۲۶ (۳)-۲۲۷-۲۲۸-۲۲۹-۲۳۰-۲۳۱-۲۳۳-۲۴۴-۲۶۲-۲۶۴-۲۷۶-
۲۷۷-۲۸۶ (۲)-۲۹۴-۲۹۹-۳۰۶-۳۰۹ (۲)-۳۱۰-۳۱۵-۳۱۶-۳۱۸
(۲)-۳۲۴ (۲)-۳۲۹-۳۴۳-۳۵۸-۳۶۹ (۲)-۳۷۴-۳۸۶-۳۹۰
(۲)-۴۳۸-

ذیل کے دس حواشی میں نسخۂ مالک میں قدرے اضافہ ہے۔

۶۳-۶۴-۸۵-۱۹۵-۲۰۱-۲۹۵-۳۴۷ (نمبر۱)-۳۵۴-۳۶۳-۳۹۱

مزید اور طویل تر حواشی کی مجموعی تعداد ۹۶ ہوتی ہے ظاہر ہے کہ ان میں سے

زیادہ تر مالک رام ہی کے لکھے ہوئے ہوں گے لیکن بعض عبدالستار صدیقی کے بھی ہیں مثلاً ص ۱۰۷ پر۔ یہ کس طرح در آئے؟ مالک رام نے اپنے نسخے پر عبدالستار صدیقی سے نظرِ ثانی نہیں کرائی۔ عبدالستار صدیقی اپنے مکتوب بنام عقیل حسن موسوی کراچی مورخہ ۸ اپریل ۱۹۶۵ء لکھتے ہیں۔[۱]

"پھر ایک بار علی گڑھ پہنچ کر پہلی اور دوسری دونوں جلدوں کے مسودے اپنے نظرِ ثانی کیے ہوئے انجمن سے انھیں دلا دیے۔"

"پہلی جلد کا نظرِ ثانی کیا ہوا مسودہ" کیا ہندوستانی اکیڈمی سے ۱۹۴۱ء میں شائع ہونے والی جلد سے پیشتر کا پریس کا مسودہ ہے یا مہیش پرشاد کی مطبوعہ کتاب پر مزید نظرِ ثانی کیا ہوا۔ پہلی صورت مشکل ہے کیونکہ کاتب کتابت کرتے وقت مسودے کی جلد اُکھاڑ دیتا ہے اور طباعت کے بعد اس کے منتشر اوراق اِدھر اُدھر ہو جاتے ہیں۔ عبدالستار صدیقی نے مطبوعہ جلدِ اوّل پر نظرِ ثانی کی ہوگی اور اس میں حواشی کا اضافہ کیا ہوگا۔ کیا بعید ہے کہ ان میں سے بعض حواشی کے بالواسطہ مصنفِ اصلی مالک رام ہی ہوں۔ مالک رام ہماری زبان کے مضمون[۲] میں لکھتے ہیں کہ انھوں نے نسخۂ مہیش کی اشاعت کے بعد اس نسخے کے بعض اغلاط مہیش پرشاد کو لکھ بھیجے تھے۔ مہیش پرشاد نے وہ خط عبدالستار صدیقی کو دے دیا جس کا ذکر خود صدیقی صاحب نے مالک رام سے کیا۔ اگر صدیقی صاحب نے مہیش پرشاد کی مطبوعہ جلد پر نظرِ ثانی کی ہوگی تو مالک رام کے نشاندہ اغلاط کی فٹ نوٹ میں ہاتھ سے اصلاح کر لی ہوگی۔ اس طرح عین ممکن ہے کہ نسخۂ مالک کے جن مزید حواشی کے آگے ع ص لکھا ہے ان میں سے بعض مالک رام کے محولۂ بالا خط سے لیے گئے ہوں گے۔ اور جو نئے حواشی عبدالستار صدیقی ہی کی تصنیف ہیں کم از کم انھیں معرضِ اشاعت میں لانے کا سہرا نسخۂ مالک رام کے سر ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ خطوطِ غالب کے دونوں ایڈیشنوں کے حواشی نہایت مختصر اور غیر اہم ہیں۔ میں نسخۂ مالک کے چند حواشی کے بارے میں دو لفظ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

۱۔ نسخۂ مالک میں ص ۳۰۰ پر خط نمبر ۳۶۳ بنام مجروح میں نسخۂ مہیش کا نوٹ

---

[۱] شائع شدہ اُردو بلٹز ۱۵ فروری ۱۹۷۵ء، نیز تحریک مارچ ۱۹۷۵ء، نیز کتاب اُردو تحقیق اور مالک رام ۱۹۷۵ء ص ۱۲۴۔ [۲] خطوطِ غالب کی ترتیبِ نو ہماری زبان ۸ مارچ ۱۹۷۵ء ص ۱۔

نقل کیا ہے کہ

"م میں غلطی سے اس خط کے ساتھ خط ۲۹۸ کو ملا دیا ہے۔"

نسخۂ مہیش کے لیے نمبر ۲۹۸ صحیح تھا لیکن نسخۂ مالک میں ۲۹۸ یوسف علی خاں کے نام ہے۔ نسخۂ مہیش کا ۲۹۸ نسخۂ مالک میں دراصل نمبر ۳۶۸ ہے اور یہی لکھنا چاہیے تھا۔ اس چوک سے قطع نظر نسخۂ مالک میں خط ۳۸۶، ۳۸۷ وغیرہ کے حواشی میں دوسرے خطوں کے حوالے ہیں اور ان میں نسخۂ مہیش کے خط کا نمبر درست کرکے لکھا ہے۔

۲۔ نسخۂ مہیش میں ص ۲۶۲ پر مجروح کے نام کے ایک خط کی عبارت ہے۔

"انگریزی سرکار سے دس ہزار روپیہ سال ٹھہرے۔ اس میں سے مجھ کو ملے ساڑھے سات سو روپیہ سال۔ ایک صاحب نے نہ دیے مگر تین ہزار روپئے سال"

آخری جملے پر عبدالستار صدیقی حاشیہ لکھتے ہیں۔

"اس جملے کا مطلب کچھ صاف نہیں۔ ع۔ ص۔"

مہر نے اپنے نسخے میں اس عبارت کو یوں صحیح کرکے لکھا۔

"انگریز کی سرکار سے دس ہزار روپیہ سالانہ ٹھہرے۔ ایک صاحب نے نہ دیے مگر تین ہزار روپیہ سال۔ اس میں سے مجھ کو ملے ساڑھے سات سو روپیہ سال" ص ۲۸۸۔

عبارت کا جھول نکل گیا۔ مہر نے عبدالستار صدیقی کا حاشیہ نکال دیا کہ وہ اب غیر ضروری تھا۔ مالک رام نے بھی ص ۳۱۴ پر جملوں میں مہر کی ترتیب رکھی۔ لیکن 'سالانہ ٹھہرے' کی جگہ نسخۂ مہیش کی طرح 'سال ٹھہرے' لکھا اور انھوں نے بھی نسخۂ مہیش کا حاشیہ نہیں دیا۔ اس سے یہ پتا چلتا ہے کہ نسخۂ مالک میں آنکھ موند کے نسخۂ مہیش کا متن نقل نہیں کیا گیا بلکہ حسبِ ضرورت اس میں اصلاح و ترمیم کی گئی ہے۔

۳۔ ص ۳۸۱۔ ع جز دفعِ غمِ زیادہ نبود ہ ست کام ما۔ اس غزل کے لیے نسخۂ مہیش میں ص ۳۳۲ پر عبدالستار صدیقی نے حاشیہ لکھا کہ "یہ کلیات میں نہیں ہے۔"

مہر نے اپنے نسخے میں ص ۶۷ پر یہ حاشیہ حذف کردیا ہے۔ مالک رام نے اپنے نسخے میں

ص ۳۸۱ پر صحیح تر حاشیہ لکھا کہ "یہ سبد چیں میں ہے" وہ سبد چین کو مرتب کر چکے تھے اس لیے اس کے عارف تھے۔

۴۔ مالک رام کا ص ۳۴۷ کا نوٹ بہت مفصل اور پُر از معلومات ہے۔

۵۔ شیو نراین آرام آگرے سے ایک پندرہ روزہ رسالہ معیار الشعرا نکالتے تھے۔ نسخہ مالک میں ص ۱۴۴ کے دو خطوں نمبر ۵۱۶ و ۵۱۷ میں غلطی سے اس کا نام معیار الاشعار چھپ گیا ہے۔ یہ صرف نسخہ مہیش اور نسخہ مالک میں نہیں بلکہ ان کے ماخذ میں بھی ہے۔ معیار الاشعار محقق طوسی کی کتاب کا نام ہے۔ نسخہ مہیش میں ص ۲۹۹ پر عبدالستار صدیقی کا نوٹ ہے "غالباً وہی معیار الشعرا مراد ہے" یہ ضروری نوٹ نسخہ مالک میں سہوِ کتابت کی وجہ سے حذف ہو گیا ہے کیونکہ دونوں خطوں میں 'معیار الاشعار' پر حوالے کا نشان (ے) بنا ہے لیکن فٹ نوٹ میں اس کی صراحت مذکور ہونے سے رہ گئی۔

۶۔ مقدمہ۔ مرتبِ متن سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ ایک محققانہ مقدمہ بھی لکھے گا جس میں اس متن سے متعلق ضروری معلومات دے گا بالخصوص ان قلمی اور مطبوعہ نسخوں کی تفصیل جن کو اس نے پیشِ نظر رکھا ہے۔

مہیش پرشاد نے اپنے دیباچے میں صرف ان ذرائع کا ذکر کیا جن سے انھیں مختلف خطوط ملے۔ متن کا مقدمہ لکھنے کا کام انھوں نے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے سپرد کر دیا۔ مہیش پرشاد کو ماہرینِ غالبیات میں شمار کیا جاتا ہے لیکن غالب کے سلسلے میں انھوں نے صرف اس کتاب کے سوا کوئی کام نہیں کیا۔ چند مضامین ہو سکتے ہیں لیکن کتاب صرف یہی ہے جس میں انھوں نے یہ کام کیا کہ اردوئے معلّٰی، اور عودِ ہندی کے ساتھ ساتھ کچھ دوسرے ذرائع سے بھی خطوط حاصل کیے۔ ان میں سے جن کی تاریخ کا تعین کر سکے کیا اور انھیں تاریخی ترتیب سے مرتب کیا۔ معلوم ہوتا ہے انھوں نے متن کی بھی کسی قدر تصحیح کی کیونکہ ان کے ایڈیشن کے متعدد حواشی کے آگے عبدالستار صدیقی کا نام نہیں۔

اور اس کے بعد مہیش پرشاد نے خود اعتمادی کی کمی دکھائی۔ یہ کیسے ماہرِ غالبیات تھے کہ اپنا تیار شدہ متن نظرِ ثانی کے لیے، نیز مقدمہ لکھنے کے لیے ڈاکٹر

عبدالستار صدیقی کو دے دیا۔ حد یہ ہے کہ دوسرے ایڈیشن کے لیے بھی وہ مرتب کا یہ فریضہ عبدالستار صدیقی کے سپرد کرنا چاہتے تھے۔ ڈاکٹر صدیقی اپنے خط[1] میں لکھتے ہیں۔

"منشی مہیش پرشاد مرحوم کی خواہش تھی کہ پہلے کی طرح اب بھی میں ہی کتاب کی نگرانی اور نظرِ ثانی کا کام انجام دوں۔"

صدیقی صاحب عربی فارسی کے عالم تھے لیکن غالبیات ان کا خصوصی موضوع نہ تھا۔ معلوم ہوتا ہے متن کی درستی میں انھوں نے مہیش پرشاد سے کم محنت نہیں کی کیونکہ انھوں نے بھی خطوط کے ان تمام مجموعوں کو سامنے رکھا جن سے مہیش پرشاد نے ترتیب دی تھی۔ اپنے مقدمے میں عبدالستار صدیقی نے ان نسخوں کی تفصیل دی ہے طباعتِ متن کے بعد انھیں جو غلطیاں دکھائی دیں وہ انھوں نے مقدمے ہی میں استدراک کے عنوان سے لکھ دی ہیں۔

مقدمے میں انھوں نے املائے غالب کی خصوصیات بھی گنائی ہیں۔ ستم یہ کیا ہے کہ مطبوعہ ایڈیشن میں غالب کے املا کی اس حد تک پیروی کی ہے کہ ضمّہ کو بالحرف ہی چھاپا ہے یعنی

اوس، اودھر، اوٹھ، اوتنا وغیرہ۔

یہ مکھی پر مکھی مارنے کے مترادف ہے۔ غالب کا املا غالب کے عہد کے لیے تھا۔ آج کے عہد میں ہر مصنف کی نگارشات آج کے املا میں لکھی جائیں گی بشرطیکہ اس سے تلفظ میں کوئی تبدیلی نہ ہو۔

ڈاکٹر صدیقی اطلاع دیتے ہیں۔

"خطوطِ غالب کی دوسری جلد کے آخر میں کچھ ضمیمے اور اشاریے ہوں گے انھیں میں ایک فہرست خطوں کی ہوگی اور اس میں ہر خط کے متعلق یہ بتایا جائے گا کہ وہ کہاں سے لیا گیا ہے۔" (مقدمہ ص وی)

افسوس کہ دوسری جلد شائع نہ ہو سکی۔

مالک رام کے ایڈیشن میں مہیش پرشاد کا دیباچہ موجود ہے لیکن اس سے

---

[1] مکتوب بنام عقیل حسن موسوی مورخہ ۸ اپریل ۱۹۶۵ء۔ اُردو تحقیق اور مالک رام ص ۱۲۴

مفید تر عبدالستار صدیقی کا مقدمہ غیر حاضر ہے۔ انجمن کے جنرل سکریٹری سرور صاحب نے ایک مختصر تعارف لکھ دیا ہے اور بس۔ اس کتاب کی طباعت اچھی نہیں ہوئی لیکن پُر از اغلاط بھی نہیں۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اپنے محولۂ سابق خط میں مالک رام صاحب پر جو برسے ہیں ان کے عتاب کی نفسیاتی وجہ یہی ہوگی کہ نسخۂ مہیش پرشاد کے اوپر اعتراف تھا کہ عبدالستار صدیقی نے نظرِ ثانی کی۔ نیز ان کا مقدمہ شاملِ کتاب تھا۔ انجمن کے اڈیشن میں ان کا مقدمہ بھی نہیں اور نظرِ ثانی والا فقرہ بھی نہیں۔ ان کے مقدمے کے فقدان کے باعث ماخذ کا پتا بھی نہ رہا اور حواشی کے مخففات کی وضاحت بھی جاتی رہی یعنی ع م۔ م ۱۔ م ۲۔ غ۔ غ ص۔ مصحح وغیرہ سے کیا اشارہ ہے واضح نہ رہا معلوم نہیں ان کا مقدمہ سرور صاحب کے فیصلے کے تحت نکالا گیا یا مالک رام کے ایما پر۔ اگر مالک رام کوئی مفصل مقدمہ لکھتے تو مصحح اوّل کے مقدمے کو خارج کرنے کا جواز تھا۔

مالک رام نے مقدمہ کیوں نہیں لکھا؟

تحریک دسمبر ۱۹۷۴ء میں ادارتی نوٹ کے سلسلے میں سرور صاحب کا ایک خط چھپا جو "اردو تحقیق اور مالک رام" کے ص ۱۱۸ پر ہے۔ اس خط، عبدالستار صدیقی کے خط (تحریک مارچ ۱۹۷۵ء) اور مالک رام کے مضمون (ہماری زبان ۸ مارچ ۱۹۷۵ء) کی مدد سے اس ایڈیشن کی جو سرگزشت تشکیل ہوتی ہے وہ یوں ہے۔

۱۹۴۱ء میں نسخۂ مہیش پرشاد جلد اوّل شائع ہوئی۔ مالک رام صاحب اس وقت مصر میں مقیم تھے۔ مہیش پرشاد نے ایک جلد انھیں تحفۃً بھیجی۔ مالک رام صاحب کو اس میں جو اغلاط نظر آئیں انھیں لکھ کر مصنف کے پاس بھیج دیا۔ مہیش پرشاد کا انتقال ۱۹۵۱ء میں ہوا۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ مالک رام صاحب نے ان سے خواہش ظاہر کی کہ وہ خطوطِ غالب کی ترتیبِ ثانی کرنا چاہتے ہیں۔ عبدالستار صاحب نے اس امر کو پوشیدہ رکھ کر انجمن ترقی اردو کو تجویز کی کہ اس کام کے لیے مالک رام کو کہا جائے۔ ۱۹۵۶ء کے آخر یا ۱۹۵۷ء کے شروع میں انجمن نے مالک رام کو خطوطِ غالب کی دونوں جلدیں نئے سرے سے مرتب کرنے کا کام سونپا۔ اس سلسلے میں انھیں مہیش پرشاد کی ترتیب دی ہوئی اور عبدالستار صدیقی کی نظرِ ثانی کی ہوئی دونوں جلدوں کے مسودے سونپ دیے گئے۔ میرا خیال ہے کہ جلد اول مطبوعہ پر ترمیم و اضافہ رہے ہوں گے اور

جلد دوم کا ہاتھ سے لکھا مسودہ ہوگا۔

مہیش پرشاد کی جلد اول کے اہتمام سے وہ پہلے ہی واقف تھے انھوں نے اسی سال پہلی جلد مرتب کر دی اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی مدد سے ۱۹۵۷ء کے آخر تک کتابت مکمل کرادی۔ کتابت کی ہوئی کاپیاں انجمن کے سپرد کرکے وہ اپریل ۱۹۵۸ء میں ہندوستان سے باہر چلے گئے۔ انھوں نے سوچا تھا کہ جب طباعت ہوگی مقدمہ لکھ دیں گے۔ انجمن کے کاموں کے لیت ولعل سے سب واقف ہیں۔ کتابت کی کاپیاں کئی سال پڑی رہیں۔ پھر احساس ہوا کہ طباعت میں بہت زیادہ التوا ہوگیا ہے۔ انجمن نے مالک رام صاحب کی عدم موجودگی اور لاعلمی میں ۱۹۶۳ء میں طباعت کرادی گو کتاب پر ۱۹۶۲ء درج ہے۔ طباعت واشاعت کے بعد اُن کے یورپ کے پتے پر انھیں کوئی جلد بھیجی بھی نہیں گئی۔ ۱۹۶۴ء میں جب وہ ہندوستان آئے اور انھوں نے مکتبۂ جامعہ بمبئی کی دُکان پر مطبوعہ جلد دیکھی تو انھیں معلوم ہوا کہ کتاب چھپ گئی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ انجمن نے اُن سے کہا ہی نہیں کہ وہ کتاب پر مقدمہ لکھ کر بھیج دیں۔ یورپ چِٹھی لکھی جا سکتی تھی اور یورپ میں بیٹھے بیٹھے بھی مقدمہ لکھا جاسکتا تھا لیکن اُن سے کسی نے کہا ہو تب تو۔

۶۔ انجمن کے ایڈیشن کا مرتب؟۔ اعتراض کیا گیا ہے کہ اس ایڈیشن پر مرتب کی حیثیت سے مہیش پرشاد کا نام کیوں درج نہیں اور مالک رام کا نام کیوں درج ہے۔ منجملہ دوسرے حضرات کے سرور صاحب تک کا یہ عقیدہ[1] ہے۔

"دراصل مالک رام نے یہ خط مرتب نہیں کیے۔

آئیے ذرا دیکھیں کہ کیا یہ ایڈیشن مہیش پرشاد کے ایڈیشن کا مثنیٰ ہے یا مالک رام نے اس کی تشکیلِ نو کی ہے۔ کم از کم سرور صاحب تو یہی سمجھتے ہیں کہ مالک رام نے مہیش پرشاد کے نسخے کی صرف طباعت کی تصحیح کی۔ لکھتے ہیں[2]۔

"کتاب عرصہ ہوا مالک رام کو نیا ایڈیشن تیار کرنے کے لیے دی گئی تھی۔ وہ طباعت کی تصحیح کر کے گوپی چند نارنگ کو کتاب دے گئے۔"

لیکن مارچ ۱۹۶۳ء میں جب اس کتاب کے بارے میں ان کا حافظہ تازہ تھا

---

[1] تحریک دسمبر ۱۹۶۴ء نیز اُردو تحقیق اور مالک رام ص ۱۱۸ [2] ایضاً۔

ان کی رائے مختلف تھی۔ اپنے تعارف میں لکھتے ہیں۔[1]

"خطوطِ غالب کے نئے ایڈیشن کی تیاری آسان نہ تھی۔ غلام رسول مہر نے اس عرصے میں ان خطوط سے بھی فائدہ اُٹھاتے ہوئے دو جلدوں میں غالب کے خطوط یکجا کر دیے تھے۔ پھر کچھ نیا مواد بھی سامنے آیا تھا مگر مالک رام صاحب نے نہایت جانفشانی سے سارے کام کا جائزہ لیا۔ جہاں جہاں ضروری سمجھا اہم واقعات کی صحت کی۔ جہاں اضافہ مناسب معلوم ہوا اضافہ کیا اور اس طرح ایک ایسا ایڈیشن تیار کر دیا جسے فخر کے ساتھ پیش کیا جا سکا ہے۔ اس طرح نہ صرف غالب کے ان خطوط کا ایک صحیح ایڈیشن تیار ہو گیا بلکہ مولوی مہیش پرشاد مرحوم کے کے کام کا بھی مناسب اعتراف ہو گیا۔"

جو یہ سب کرے اسے مرتب کہنے میں کیا تامل ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ پیچھے تفصیل دی جا چکی ہے۔ اس ترتیب میں مالک رام صاحب کا بہرہ یہ ہے۔

۱۔ ۷۶ خطوں کا اضافہ کیا جن میں سے ۷۰ نادراتِ غالب سے لیے، دو غلام رسول مہر کے نسخے سے اور چار دوسرے ماخذوں سے۔ ان میں سے چند غیر مطبوعہ[2] تھے جو خود ان کے ذخیرے سے لیے گئے۔

۲۔ نسخۂ مہر سے لے کر ایک مکتوب الیہ کا غلط انتساب درست کیا۔

۳۔ ۱۲ خطوں کی تاریخوں میں ترمیم و اصلاح کی اور اس کی مناسبت سے خطوں کی ترتیب بھی بدلی۔

۴۔ کم از کم ۹۶ حواشی بڑھائے۔

۵۔ بعض خطوں کے متن کی درستی کی۔

اتنی تبدیلیوں کے بعد انجمن کا ایڈیشن مہیش پرشاد کے ایڈیشن کی دوسری چھاپ نہیں رہتا اور مالک رام مرتب کا درجہ پا جاتے ہیں۔ ذرا دیکھیں کہ دوسرے متون کے مرتبینِ ثانی نے کیا کیا ہے۔

د۔ کلیاتِ ولی کا پہلا ایڈیشن احسن مارہروی نے ترتیب دیا تھا۔ دوسرے

---

[1] تعارف۔ خطوطِ غالب۔ انجمن ترقی اُردو ہند ۱۹۶۲ء

[2] خطوطِ غالب کی ترتیب نو از مالک رام۔ ہماری زبان ۸ مارچ ۱۹۸۵ء ص ۲۔

ایڈیشن کے مرتب ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ہیں۔ انھوں نے متن میں کچھ ترمیم و اضافہ کیا ہے اور احسن کا طویل مقدمہ خارج کر کے ایک مختصر مقدمہ لکھا ہے۔

ب۔ ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے عبدالحق کی معراج العاشقین کو اپنے مقدمے اور اپنے نام سے شایع کیا۔

ج۔ شمیم انہونوی نے عبدالحق کے سب رس کو اپنے مقدمے کے ساتھ شایع کر کے اپنی ترتیب قرار دیا۔

د۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے عبدالباری آسی کی کلیاتِ میر، مسیح الزماں کے مراثیِ میر اور میری دریافت کردہ تین نئی مثنویوں کو شامل کر کے جیوں کا تیوں چھاپ دیا۔

ہ۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے مسعود حسن رضوی کی اِندر سبھا کے متن کو اپنے مقدمے کے ساتھ اپنے نام سے شائع کیا۔

و۔ ذکی کاکوروی نے مسعود حسن رضوی کی مرتبہ فسانۂ عبرت کو خفیف سی ترمیم کے ساتھ اپنے نام سے شائع کیا۔

ز۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے عبدالحق کی رانی کیتکی کی کہانی کو اپنے مقدمے کے ساتھ اپنے نام سے شائع کیا۔

ح۔ ہندی میں ڈاکٹر شری رام شرما نے خطوطِ غالب کی دو جلدیں چھاپی ہیں جن میں اُردو متن جیوں کا تیوں ہے۔ جلد اول میں مہیش پرشاد کے نسخے کو ہو بہو نقل کر دیا ہے۔ حواشی صرف مشکل الفاظ کے معنی لکھنے تک محدود ہیں۔ دوسری جلد میں نادراتِ غالب از غلام رسول مہر کا مسالہ ہے اور دونوں جلدوں پر مرتب کی حیثیت سے شری رام شرما کا نام ہے۔

ان سب حضرات نے پہلے مرتب کے متن میں کوئی معتد بہ تبدیلی نہیں کی بلکہ اکثر صورتوں میں کوئی تبدیلی کی ہی نہیں۔ صرف پہلے مرتب کا مقدمہ نکال کر اپنا مقدمہ لکھ دیا اور مرتبِ اول کا نام نکال دیا۔ کسی نے ان پر گرفت نہیں کی۔ مکتبۂ جامعہ سے جو معیاری ادب سیریز میں کلاسکی کتابیں شائع ہو رہی ہیں اُن کے مرتب ایک دو قدیمی ایڈیشنوں کی بنا پر متن ترتیب دیتے ہیں، چار صفحوں کا مقدمہ لکھتے ہیں۔ فرہنگ کوئی دیتا ہے کوئی نہیں۔ بہرحال مرتب کا رتبہ ہر ایک حاصل کر لیتا ہے۔

اُردو کی اس روایت کو دیکھتے ہوئے اگر مالک رام ایک مفصل مقدمہ لکھ دیتے اور مہیش پرشاد کا دیباچہ خارج کر کے مرتب کی حیثیت سے صرف اپنا نام لکھ دیتے تو بھی موردِ اعتراض نہ ہوتے۔ واضح ہو کہ مقدمہ لکھنا ضروری تھا۔ بہ صورتِ موجودہ بھی جو کچھ انھوں نے کیا ہے اس کی بنا پر وہ شریکِ مرتب قرار پاتے ہیں۔ میں نے تحریک[1] میں ایک مراسلے میں تجویز کی تھی کہ انجمن کے ایڈیشن کے سرِورق پر نام یوں دیا جائے۔

مرتب۔ مہیش پرشاد۔
تصحیح و اضافہ از مالک رام۔

اب میں مالک رام کے اضافوں کے تفصیلی جائزے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اس کھڑاگ کی کوئی ضرورت نہیں۔ سیدھا سادہ "مرتبین مہیش پرشاد و مالک رام" لکھنا چاہیے تھا۔

کیا مہیش پرشاد کا نام مالک رام کے ایما پر حذف کیا گیا؟ ۱۹۷۵ء کے اوائل میں جب تحریک میں یہ بحث زوروں پر تھی میں نے انجمن ترقی اردو ہند کے اس وقت کے جنرل سکریٹری پروفیسر سرور سے یہ سوال کیا تھا۔ انھوں نے کوئی جواب نہ دیا تھا۔ اس مضمون کی تحریر کے وقت پھر یہ سوال کیا۔ اب کی بار انھوں نے سری نگر سے جواب بھیجا جو مجھے ۲۶ ستمبر ۱۹۷۸ء کو ملا۔ اس میں لکھتے ہیں۔

"آپ نے کسی پچھلے خط میں مالک رام کے مرتبہ خطوطِ غالب کے سلسلے میں پوچھا۔ اب یہ یاد نہیں کہ مالک رام صاحب کو اس کا علم تھا یا نہیں یا ان کا نام اُن کے ایما پر دیا گیا تھا۔ انجمن کی روداد سے پتہ چلے گا۔ میں نے دیباچے میں پوزیشن واضح کر دی تھی۔ تحریک میں میرا ایک خط بھی اس سلسلے میں چھپا تھا۔ بہرحال یہ احساس ہوتا ہے کہ مہیش پرشاد کا نام اور اس کے بعد مالک رام کا نام (اضافے اور نظرِ ثانی) کے حوالے کے ساتھ دینا چاہیے تھا۔"

۱۹۷۴ء میں تحریک کے خط میں انھوں نے اس بات سے انکار کیا ہے کہ مالک رام نے یہ خط مرتب کیے۔ لیکن ۱۹۷۴ء یا ۱۹۷۸ء میں صورتِ حال اتنی صحیح یاد نہ رہی ہوگی جتنی مارچ ۱۹۶۳ء میں جب کہ انھوں نے دیباچے میں لکھا تھا کہ مالک رام نے اہم واقعات

---

[1] تحریک فروری ۱۹۷۵ء ص ۸۔

کی صحت کی، جہاں اضافہ مناسب معلوم ہوا اضافہ کیا گیا تھا۔ ہماری زبان میں مالک رام صاحب کی صراحت کے بعد اس شبہے کا کوئی مقام نہیں رہ جاتا۔ میں اُن کے بیان کے کسی لفظ پر شک کرنے کی کوئی ضرورت نہیں سمجھتا۔ وہ لکھتے ہیں کہ ۱۹۶۲ء میں جب انھوں نے پہلی بار یہ مطبوعہ ایڈیشن دیکھا تو مہیش پرشاد کا نام نہ دیکھ کر سرور صاحب سے شکایت کی۔[1]

"مرتب کی حیثیت سے میرا نام چھپا ہے۔ صحیح یہ ہوتا کہ پہلے مہیش پرشاد مرحوم کا نام ہوتا اور ان کے بعد میرا مرتبِ ثانی کی حیثیت سے۔"

پھر لکھتے ہیں

"خطوطِ غالب کا جو ایڈیشن میرے نام سے شائع ہوا ہے اس میں جتنا اضافہ ہے اس کے پیشِ نظر یہ بالکل نئی کتاب ہے لیکن چونکہ میں اسے صرف اپنے نام سے نہیں شائع کرنا چاہتا تھا اور منشی صاحب مرحوم کے کام کا اعتراف اپنا فرض خیال کرتا تھا بالخصوص جب کہ ان کی کتاب کے حواشی بھی ساتھ شائع ہو رہے تھے اس لیے صحیح بات یہ ہوتی کہ ان کا نام اوّل چھپتا اور میرا اس کے بعد۔ اگر ناشر نے ایسا نہیں کیا تو یہ میری اجازت یا استصواب رائے سے نہیں ہوا اور یہ میرے منشا کے بھی خلاف ہے۔"

اب ہم یہ نتیجہ نکالنے میں حق بجانب ہیں کہ مہیش پرشاد کا نام حذف کرنے کا فیصلہ صرف انجمن ترقی اُردو کا تھا جس کا مالک رام کو علم بھی نہ تھا۔ اس فیصلے میں انجمن کی کوئی بدنیتی نہ تھی بلکہ یہ عدمِ احتیاط کا نتیجہ تھا۔

اعتراض ہے کہ اگر مالک رام مہیش پرشاد کو اس کتاب کا مرتب تسلیم کرتے ہیں تو انھوں نے اپنی کتابوں مثلاً گلِ رعنا میں 'خطوطِ غالب مرتبۂ مالک رام' کے نام سے کیوں حوالہ دیا۔ وجہ ظاہر ہے کہ وہ انجمن کے ۱۹۶۲ء کے ایڈیشن کا حوالہ دے رہے ہیں جس پر مرتب کی حیثیت سے مالک رام کا نام چھپا ہے۔ کیا ہر جگہ حوالہ دیتے وقت وہ یہ داستان دُہرایا کرتے۔

خطوطِ غالب مرتبۂ مہیش پرشاد۔ ناشر انجمن ترقی اُردو ہند ۱۹۶۲ء میرے

---

[1] خطوطِ غالب کی ترتیبِ نو۔ ہماری زبان ص ۱، ۲-۸ مارچ ۱۹۷۵ء

علم کے بغیر اس ایڈیشن پر مرتب کی حیثیت سے صرف میرا نام چھپ گیا ہے۔ میں نے سرور صاحب سے شکایت کی کہ پہلے مہیش پرشاد کا نام ہوتا اور پھر میرا۔

اگر معترضین کے اعتراض کے مطابق اس کتاب کا حوالہ "خطوطِ غالب مرتبہ مہیش پرشاد، انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۶۴ء" لکھ کر دیں تو کیا کسی قاری کی اس ایڈیشن تک رسائی ہو سکتی ہے۔ واضح ہو کہ وہ مہیش پرشاد کا نام شامل کرنے کے حق میں ہیں لیکن اپنا نام خارج کرنے کو نہیں کہتے اور آج ستمبر ۱۹۸۰ء میں سرور صاحب کا بھی یہی ایمان ہے۔ ذکرِ غالب طبع پنجم ۱۹۷۶ء میں مالک رام نے کتابیات میں ص ۲۵۸ پر اس کتاب کا نام یوں دیا ہے۔

خطوطِ غالب (مرتبہ مہیش پرشاد) (مالک رام) سرفراز قومی پریس لکھنؤ ۱۹۶۲ء۔

میں کہتا ہوں کہ یہ بھی غلط ہے کیونکہ اس سے غلط فہمی ہوگی۔ فرض کیجیے پاکستان میں کوئی اجنبی قاری کسی لائبریری میں یہ ایڈیشن ڈھونڈھنا چاہے تو مہیش پرشاد و مالک رام کے ملے جُلے ناموں کے ساتھ کوئی کتاب ملے گی ہی نہیں۔ اس طرح ۱۹۶۲ء کے خطوطِ غالب کے لیے "خطوطِ غالب مرتبہ مالک رام" کے سوا اور کسی طرح حوالہ نہیں دیا جا سکتا، وہ میں دوں یا مالک رام۔ کتاب پر کیا لکھا ہونا چاہیے تھا غیر متعلق ہے۔ کتاب پر واقعی کیا لکھا ہوا ہے صرف وہی اہم ہے۔

ضرورت ہے کہ خطوطِ غالب جلد اوّل پھر سے مرتب کی جائے نیز جلد دوم بھی چھاپی جائے۔ ان میں سلیقے کا مقدمہ اور حواشی ہوں۔ مہیش پرشاد کی مرتبہ اور عبدالستار صدیقی کی تصحیح شدہ جلد دوم کا مسودہ انجمن ترقی اُردو میں محفوظ ہونا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ اس کام کے لیے مالک رام صاحب سے موزوں تر کون ہو سکتا ہے[1] لیکن بھلا ہو خُردہ گیروں کا کہ ان کے لطفِ خاص کے ہوتے مالک رام صاحب اب کیوں کولھو میں سَر دینے لگے۔

ادارت:

یادگارِ غالب ۔ مکتبۂ جامعہ دلّی معیاری ادب سیریز کے نام سے کلاسکی کتابوں کے معیاری اور سستے ایڈیشن چھاپتا ہے۔ مالک رام نے اس کے لیے

---

[1] انجمن ترقی اُردو ہند کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم جملہ خطوطِ غالب (اُردو) کو مرتب کرنے کا منصوبہ بنا رہے ہیں۔

یادگارِ غالب مرتب کی۔ اس کے متن بالخصوص فارسی حصّے کی تصحیح کا کام بہت مشکل تھا لیکن مالک رام صاحب نے اس کے معتبر و مستند ایڈیشنوں کی بنا پر اس کا متن تیار کیا اور اس کے شروع میں چھ صفحوں کا ایک مقدمہ لکھ دیا۔ یہ کتاب اگست ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی۔ اس کے اُردو اور فارسی حصّوں کو الگ الگ جلدوں میں چھاپا گیا ہے۔

ارمغانِ مالک جلد اوّل میں عرش ملسیانی نے جو مالک رام کی نگارشات کی فہرست دی ہے اُن میں یادگارِ غالب کو تصانیف کے تحت نہیں بلکہ صرف 'مقدمات'[۱] کے عنوان کے تحت درج کیا ہے۔

عیارِ غالب ۔ مالک رام سہ ماہی تحقیقی رسالہ تحریر کے ایڈیٹر ہیں۔ فروری ۱۹۶۹ء میں اس کا غالب نمبر آیا جسے بعد میں کتابی شکل میں عیارِ غالب کے نام سے پیش کیا گیا۔ اس میں مالک رام کے دو مضامین ہیں توقیتِ غالب اور 'غالب شناسی جب اور اب'

مضامین۔ مالک رام صاحب نے غالب سے متعلق کم از کم پچاس مضامین لکھے ہیں۔ ۱۹۷۱ء تک کے مضامین کی مکمل فہرست ارمغانِ مالک جلد اوّل میں عرش ملسیانی کے مضمون 'نگارشاتِ مالک رام' میں ملتی ہے۔ مالک رام نے سوانحِ غالب سے متعلق اپنے منتخب مضامین کا مجموعہ 'فسانۂ غالب' کے نام سے چھاپا جس کا پیچھے ذکر آچکا ہے۔ بقیہ مضامین میں بھی کئی بہت اہم ہیں۔ ارمغانِ مالک کی مدد سے چند اہم مضامین کا ذکر کیا جاتا ہے۔

۱۔ غالب کی ایک غیر مطبوعہ تحریر۔ ادبی دُنیا ستمبر ۱۹۳۹ء

غالب نے دہلی سوسائٹی میں ایک مضمون پڑھا تھا جو کسی مجموعے میں شامل نہ تھا۔ اس کا متن اس مضمون میں شائع کیا گیا ہے۔

۲۔ نادر خطوطِ غالب پر ایک نظر۔ جامعہ مارچ ۱۹۴۲ء

رسا گیاوی نے اس نام سے ۱۹۴۰ء میں غالب کے مبیّنہ خطوط کا ایک مجموعہ شائع کیا تھا۔ سب سے پہلے مالک رام نے ثابت کیا کہ یہ جعلی ہیں۔ ان کے بارے میں

---

[۱] نگارشاتِ مالک رام۔ ارمغانِ مالک جلد اوّل ص ۶۹۔

قاضی عبدالودود کا مضمون کچھ بعد میں معاصر جنوری ۴۳ء میں آیا۔

۳۔ قادر نامہ کا مصنف ۔ اُردو جولائی ۴۷ء

غلام رسول مہر نے شبہہ ظاہر کیا تھا کہ قادر نامہ غالب کی تصنیف نہیں۔ مالک رام نے ثابت کیا کہ یہ غالب ہی کی تصنیف ہے۔

۴۔ سوالاتِ عبدالکریم۔ آج کل فروری ۱۹۵۳ء

مالک رام کا خیال ہے کہ یہ رسالہ غالب کا لکھا ہوا ہے۔ ان کے دلائل کے بعد اسے عام طور سے غالب کی تصنیف مانا جانے لگا ہے۔

۵۔ غالب کے فارسی قصیدے۔ نقوش مارچ ۱۹۶۳ء

غالب نے اپنے فارسی قصیدوں میں وقتاً فوقتاً تبدیلیاں کیں اور ایک ممدوح کا نام نکال کر دوسرے کا داخل کر دیا۔ اس مضمون میں اسی الٹ پھیر کی تفصیل ہے۔

۶۔ دستنبو۔ آجکل فروری ۶۷ء۔

اس میں ان واقعات کا ذکر ہے جن میں غالب نے دانستہ واقعات میں ردّ و بدل کیا ہے۔

۷۔ دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی۔ فکر و نظر جنوری ۶۱ء

اس مضمون کو بعد میں نقوش بابت نومبر ۶۴ء میں ماخوذ کیا گیا۔ یہ نہایت اہم مضمون ہے۔ اس میں انھوں نے نسخۂ عرشی کے بعض بیانات سے اختلاف کیا ہے جن میں سب سے اہم یہ ہے کہ غالب نے متداول دیوان کا انتخاب کب کیا۔ اس مضمون میں مالک رام نے عرشی صاحب کے طریقِ ترتیبِ متن سے بھی بعض اصولی اختلاف کیے ہیں۔ بعد میں عرشی صاحب نے اس مضمون کا جواب لکھا جو نقوش کے اسی شمارے میں شائع ہوا۔

۸۔ غالب کے نزدیک مقامِ انسان، مشمولہ بین الاقوامی غالب سیمنار دلّی ۱۹۷۰ء

مالک رام تنقیدی مضمون بہت کم لکھتے ہیں لیکن یہ تنقیدی ہے۔ موضوع کا انتخاب بہت اچھا ہے۔

۹۔ میرزا غالب۔ مشمولہ ”وہ صورتیں الٰہی“ فروری ۷۴ء

اس کتاب میں انھوں نے ہم عصر مرحومین کے دلکش خاکے لکھے ہیں ان میں

پہلا خاکہ غالب کا ہے جو ۳۶ صفحات کو محیط ہے۔ سب سے پہلے یہ ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو کی مرتبہ احوال غالب میں شامل کیا گیا۔ اس پر قاضی عبدالودود نے ایک صفحے کا تبصرہ لکھا جو پہلے معاصر پٹنہ حصہ ۹ میں شائع ہوا اور بعد میں اُردو تحقیق اور مالک رام، میں۔ اس میں قاضی صاحب نے چار تسامحات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ 'وہ صورتیں الٰہی' میں شامل مضمون میں مالک رام صاحب نے اعتراض کے مقامات کی اصلاح کر لی ہے۔

اس مضمون کو خاکہ کہیے کہ سوانح کہ انشائیہ لکھا گیا بہت دلچسپ اور ادبی انداز میں ہے اس کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں خود کو غالب کا ہم عصر بلکہ ان کا عزیز بنا کر پیش کیا ہے۔ دیباچے میں لکھتے ہیں[۱]

"آپ کہیں گے..... غالب کا اس مجموعے میں شمول کیونکر جائز قرار دیا جا سکتا ہے؟ تو اب میں آپ کو کیونکر یقین دلاؤں کہ غالب سے میری اکثر ملاقات رہی ہے اور میں نے انھیں بھی اتنے ہی قریب سے دیکھا ہے جتنا ان دوسرے بزرگوں کو جن کے حالات آپ اس کتاب میں پائیں گے۔ بلکہ جسارت کروں تو کہہ سکتا ہوں کہ دوسروں کی موت کے بعد ان سے ملاقات واقعی منقطع ہو گئی غالب سے تو آج تک جاری ہے حال آں کہ وہ جسدی لحاظ سے ان سب سے کہیں پہلے راہیِ ملکِ بقا ہوئے تھے۔"

ان پر اعتراض کیا گیا کہ خود کو غالب کا ہم عصر اور عزیز کیوں قرار دیا۔ دراصل یہ محض ایک ادبی رمز ہے۔ کوئی بھی واقف کار اس مغالطے میں مبتلا نہیں ہو سکتا کہ مالک رام کے والد غالب کے دوست اور دور کے عزیز تھے اور مالک رام غالب کے ہم عصر۔ لیکن سو ڈیڑھ سو سال بعد اس قسم کی تحریر سے غلط فہمی ہو سکتی ہے بالخصوص اس صورت میں جب کہ دوسرے مضامین قرار واقعی بیانات پر مشتمل ہیں۔ اس لیے مضمون کے شروع یا آخر میں یہ حاشیہ لگا دینا چاہیے کہ یہ خیالی انشائیہ ہے۔ اس بر ملا اعتراف سے رمز کا لطف جاتا رہے گا۔ لیکن ایک ممکنہ غلط فہمی کا تو سدِ باب ہو گا۔ اس سے قطعِ نظر یہ مضمون نہ صرف ایک کامیاب انشائیہ خاکہ ہے بلکہ عہدِ غالب کے

---

[۱] تعارف۔ وہ صورتیں الٰہی ص ۸۔ طبعِ دوم جولائی ۱۹۷۶ء۔

تہذیبی ماحول کی بھی بڑی اچھی بازآفرینی کرتا ہے۔ اس کی دلکشی کے لیے اس سے بڑی داد کیا ہوسکتی ہے کہ اپنے تبصرے کو قاضی عبدالودود جیسے حقیقت پرست محقق نے ان الفاظ پر ختم کیا۔

"اس تحریر کی دلکشی میں کلام نہیں مگر تحقیقی مضامین کے مجموعے میں افسانے کا شمول موزوں نہیں"

مجموعے سے مراد احوالِ غالب ہے۔

غالبیات کے باب میں مالک رام صاحب کے وسیع کاموں کی یہ ایک جھلک ہے۔ ان میں ذکرِ غالب اور فسانۂ غالب چوٹی پر ہیں۔ ترتیب کے لحاظ سے گلِ رعنا بھی بلند ہے لیکن دیوانِ غالب نسبتاً ہلکا کام ہے اور خطوطِ غالب ادھوری ترتیب۔ یہ بات نہیں کہ مالک رام ترتیبِ متن میں کسی سے کمتر ہیں۔ انھوں نے کربل کتھا کی بے نظیر ترتیب کی۔ ابوالکلام آزاد کے 'تذکرہ' اور غبارِ خاطر کی ترتیب اتنی عالمانہ ہے کہ انھیں دیکھ کر ہوش اُڑتے ہیں۔ ترتیبِ متن کے یہ مثالی کام ہیں۔ دیوانِ غالب کی ترتیب اس معیار کی اس لیے نہیں کہ انھوں نے اسے نسخۂ عرشی کی طرح تحقیق کا شاہکار بنانے کی کوشش نہیں کی تھی۔

بہرحال غالبیات کے میدان میں مالک رام کا تنوع قابلِ داد ہے۔ ان کے مرتبے اور ان کی نظر کا اعتراف نہ کرنا ان کے ساتھ ہی نہیں علم و ادب کے ساتھ بھی ناانصافی کرنا ہے۔

کتابیات۔

ا۔ مالک رام کی کتابیں

۱۔ ذکرِ غالب۔ پانچواں ایڈیشن فروری ۱۹۷۶ء

۲۔ فسانۂ غالب۔ جنوری ۱۹۷۷ء

۳۔ تلامذۂ غالب۔ ۱۹۵۸ء

لہ احوالِ غالب مشمولہ معاصر حصہ ۹ بحوالہ اُردو تحقیق اور مالک رام ص ۲۷۔

۴- دیوانِ غالب بعدِ نظرِ ثانی- آزاد کتاب گھر دلّی
طبعِ اوّل ۱۹۵۷ء میں آئی- یہ غالباً طبعِ ثانی ہے-
۵- دیوانِ غالب- ناشر صد سالہ یادگارِ غالب کمیٹی- فروری ۱۹۶۹ء
۶- گلِ رعنا- مئی ۱۹۷۰ء
۷- خطوطِ غالب- انجمن ترقیٔ اردو ہند- ۱۹۶۲ء (دراصل ۱۹۶۳ء)
۸- یادگارِ غالب- اردو حصّہ- ۱۹۷۱ء
۹- عیارِ غالب فروری ۱۹۶۹ء-
۱۰- وہ صورتیں الٰہی- دوسرا ایڈیشن جولائی ۷۶ء

ب- دوسروں کی کتابیں

۱۱- دیوانِ غالب- نسخۂ عرشی ۱۹۵۸ء
۱۲- خطوطِ غالب- مرتبۂ مہیش پرشاد- پہلی جلد- ہندستانی اکیڈیمی الہ آباد ۱۹۴۱ء
۱۳- خطوط غالب- مرتبۂ غلام رسول مہر- بارِ دوم- کتاب منزل کشمیری بازار لاہور-
(تاریخ درج نہیں- پہلا ایڈیشن ۱۹۵۱ء کا تھا)
۱۴- مرقعِ غالب مرتبۂ پرتھوی چندر ۱۹۶۶ء
۱۵- ارمغانِ مالک- پہلی جلد ۱۹۷۱ء
۱۶- تلاشِ غالب- نثار احمد فاروقی مئی ۱۹۶۹ء-
۱۷- اردو تحقیق اور مالک رام مرتبۂ شاہد اعظمی ایم- اے- ادارہ تحقیق دہلی ۶

ج- رسالے

نقوش نومبر ۶۴ء
ہماری زبان ۸ مارچ ۱۹۶۵ء

د- ہندی کتاب

۱۸- غالب کے پتر- حصّہ اول مرتبۂ شری رام شرما اور رام نواس شرما ۱۹۵۸ء
" حصّہ دوم ، ڈاکٹر شری رام شرما- ہندستانی اکیڈیمی الٰہ آباد ۱۹۶۳ء

۹۹
۶۳
۷۶

اُردو کی ادبی تحقیق آزادی سے پہلے

اُردو ادب کی مسلسل تخلیق بہمنی دَور سے شروع ہوتی ہے۔ پہلی مکمل ادبی کتاب نظامی کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ ہے جو ۸۲۵ھ/۱۴۲۱ء اور ۸۳۹ھ/۱۴۳۵ء کے بیچ کی تصنیف ہے۔ اس کے بعد سے اُردو میں ادبی تخلیقات کی ایک اٹوٹ روایت ملتی ہے۔ اُردو کے ادیب عام طور سے نہ اہلِ زر تھے نہ ان کا ادب درباروں کی زینت کے لئے تخلیق کیا گیا۔ عوامی زبان تھی جس کی ادبی و غیر ادبی تحریروں کو عامۃ الناس نے پسند کیا۔ یہ تحریریں زبانوں پر چڑھ کر دور دور تک مشتہر ہوئیں۔ سینوں میں محفوظ ہو کر زمان پر غالب رہیں لیکن اس ہر دلعزیزی کا نتیجہ یہ ہوا کہ قدر دان اپنے حافظے اور مذاق کے مطابق اس میں ترمیم کرتے رہے۔ اُردو کے اہلِ قلم لااُبالی بھی ہوتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقات کو اپنے ہاتھ سے لکھ کر محفوظ کرنے کی طرف بقدرِ بالیست توجہ نہیں کی۔ ان کے دَور میں ان کے مفصل و مستند حالات قلم بند نہیں کیے گئے جس کی وجہ سے ادیبوں کے حالات اور تخلیقات میں بعید از حقیقت عناصر در آگئے۔

ہمیں حق اور حقیقت عزیز ہے۔ ہم اپنے محسن ادیبوں کے صحیح اور بے کم و کاست حالات جاننا چاہتے ہیں۔ ہم ان کی تخلیقات کے اُس روپ تک رسائی چاہتے ہیں جو انھوں نے آخری طور پر پیش کیا تھا۔ اس کٹھن ڈگر میں اہلِ تحقیق ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ تحقیق کوشاں ہے کہ ماضی کے ادب پاروں کو غیر مسخ شدہ معتبر ہیئت میں تعمیر کیا جا سکے نیز ان کے خالقوں کی زندگیاں ہمارے سامنے اس طرح افشا ہو جائیں جیسے کوئی وقت کی مشین پیچھے کو چلا دی گئی ہو۔ اس مشکل کام میں جزوی کامیابی ہی ہو سکتی ہے لیکن اس راہ میں مسلسل کوششیں جاری رکھنی ہیں تاکہ اغلاط کا بیش از بیش ازالہ اور صحت کی بیش از بیش تعمیر ہو سکے۔

میں اس تحریر کو صرف ادبیات تک محدود رکھوں گا۔ زبان، قواعد، لغات، معانی و بیان وغیرہ کو نہ لوں گا۔ لغات و قواعد کے باب میں ہمارے یورپی مستشرقین

کے قابلِ فخر کارنامے موجود ہیں جن کی شرح کے لئے ایک علیحدہ دفتر درکار ہے۔

جو ادیب و ادبیات زمانی حیثیت سے ہم سے دور ہیں ان کے بارے میں ہماری معلومات ناقص ہیں۔ جوں جوں وہ ہم سے قریب تر ہوتے جاتے ہیں ہماری بصیرت و بصارت روشن تر ہو جاتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ماضی میں ہمارا تاریخی و دستاویزی شعور اتنا رسیدہ نہ تھا جتنا اب ہو گیا ہے۔ قدیم تذکروں میں حالات کی وہ تفصیل وصحت نہیں جو بعد کے تذکروں اور تواریخِ ادب میں ہے لیکن اپنی تمام کمزوریوں اور فروگزاشتوں کے باوجود ہم قدیم تذکروں سے صرفِ نظر نہیں کر سکتے۔ حال ماضی سے انقطاع نہیں کر سکتا۔ وہ ماضی پر قائم ہے۔ اردو کے محققوں کے لیے خشتِ اوّل بلکہ حبل المتین یہی تذکرے ہیں جنھیں چشمِ کم سے نہیں دیکھنا چاہیے۔

مجھے اعتراف ہے کہ تذکروں میں تفحص کی جگہ تساہل سے کام لیا گیا ہے۔ حالات کے جمع کرنے میں کد نہیں کی گئی۔ جس کے بارے میں جو کچھ معلوم تھا وہی زیبِ قرطاس کر دیا۔ کسی کے بارے میں کچھ معلوم نہیں تو ازدوست، ہی پر اکتفا کر لی گئی لیکن اکثر تذکروں میں چند شعرا کے حالات میں کچھ کام کی باتیں اور کچھ تفصیلات مل جاتی ہیں۔ ضخیم تذکرے اس خصوص میں مفید تر ہیں۔ ایک شاعر کے بارے میں متعدد تذکروں کے اندراجات کو جمع کیا جائے تو اس کے بارے میں کچھ نہ کچھ معلومات فراہم ہو ہی جاتی ہیں، کم اہم شاعروں کے بارے میں کم تو اہم شاعروں کے بارے میں زیادہ۔ چونکہ تذکرہ نگاروں نے تحقیق کو اپنا شعار نہیں بنایا اس لیے ان میں غلط بیانیاں بھی ہیں مختلف تذکروں کے بیانات میں عدمِ مطابقت ہوتی ہے۔ محقق کا کام ہے کہ ان کو چھان پھٹک کر ایک صحیح نقشہ تیار کر سکے۔ اُردو کی ادبی تحقیق کا پہلا قدم، پہلی منزل تذکرے ہیں جو دکن گجرات اور شمال سب مقامات پر لکھے گئے (انیسویں صدی کی ابتدا تک کے تمام تذکرے فارسی میں ہیں۔ اس کے بعد ۱۸۵۷ء تک بیشتر تذکرے فارسی میں لکھے گئے معدودے چند اُردو میں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد معاملہ برعکس ہو گیا۔ چند غیر اہم تذکرے فارسی میں ہیں بقیہ سب اُردو میں۔

ذیل میں تذکروں کی ایک فہرست پیش کرتا ہوں جو جامع نہیں لیکن اس میں کسی اہم تذکرے کا نام نہیں چھوٹتا۔ ان میں سے بعض تذکرے فارسی شعرا کے ہیں لیکن چونکہ ابتدائی دور میں فارسی اور اُردو کے شعرا مشترک تھے اس لیے ہم اُردو

ادیبوں کے لکھے فارسی شعرا کے تذکروں کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے ۔ ملاحظہ ہو۔

نام تذکرہ	مصنف	سنہ تصنیف	مرتب	سنہ طبع و کیفیت
نکات الشعرا	میر	۱۱۶۵ھ	حبیب الرحمٰن خاں شروانی	۱۹۲۰ء یا ۱۹۲۶ء بدایوں
〃	〃	〃	مولوی عبدالحق	۱۹۳۵ء
〃	〃	〃	محمود الٰہی	۱۹۷۲ء
تحفۃ الشعرا (فارسی شعرا)	افضل بیگ قاقشال	۱۱۶۵ھ	ڈاکٹر حفیظ قتیل	۱۹۶۱ء
گلشنِ گفتار	خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی	۱۱۶۵ھ	سید محمد	سنہ ۱۳۳۹ فصلی
گلشنِ راز یا تذکرۂ بے بدلِ ہندی	سید فتح علی خاں حسینی گردیزی	سنہ ۱۱۶۶ھ ۱۷۵۲ء	عبدالحق	۱۹۳۳ء
مخزنِ نکات	قائم	۱۱۶۸ھ	عبدالحق	۱۹۲۹ء
〃	〃	〃	ڈاکٹر اقتدا حسن	۱۹۶۶ء لاہور
ریاضِ حسنی قلمی	خواجہ عنایت اللہ فتوت	۱۱۶۸ھ		سنٹرل رکارڈ آفس حیدرآباد
خزانۂ عامرہ	غلام علی بلگرامی			
سروِ آزاد	غلام علی بلگرامی			۱۹۱۳ء
مقالات الشعرا	قیام الدین حیرت	۱۱۷۴ھ	نثار احمد فاروقی	رسالہ تحریر ۱۹۶۸ء
چمنستانِ شعرا	لچھمی نراین شفیق	سنہ ۱۱۷۵ھ ۱۷۶۲ء	عبدالحق	۱۹۲۸ء
طبقات الشعرا	قدرت اللہ قدرت و شوق	۱۱۸۸ھ	نثار احمد فاروقی	لاہور ۱۹۶۸ء
تذکرۂ شعرائے اردو	میر حسن	۱۱۹۲ھ	حبیب الرحمٰن خاں شروانی	طبعِ اول ۱۹۲۲ء طبعِ دوم سنہ ۱۹۴۰ء
خزاں و بہار	بہار الدین خاں عروج	۱۱۹۲ھ		
مسرت افزا	امیر الدین احمد امر اللہ ابوالحسن	سنہ ۱۱۹۲-۹۵ھ ۱۷۷۸-۸۱ء	قاضی عبدالودود	معاصر ۱۹۵۴ء
رموز الشعرا یا یادگارِ دوستاں یا تذکرۂ شورش	شورش المتوفی ۱۱۹۵ھ	۱۱۹۳ھ	کلیم الدین احمد	جلد اول ۱۹۵۹ء

نام تذکرہ	مصنف	سنہ تصنیف	مرتب	سنہ طبع وکیفیت
تذکرۂ عشقی	شیخ وجیہ الدین عشقی	۱۱۸۸ھ تا ۱۲۴۶ھ	دو تذکرے کے نام سے	جلد دوم ۱۹۶۳ء
گلِ عجائب	اسد علی خاں تمنا	۱۱۹۴ھ	عبدالحق	۱۹۳۶ء
بہار و خزاں	؍؍			آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں
گلشنِ سخن	مرزا کاظم مخاطب بہ مردان علی خاں مبتلا لکھنوی	۱۱۹۴ھ	مسعود حسن رضوی	۱۹۶۵ء
انیس الاحبا قلمی	موہن لال انیس	۱۱۹۴ھ	مرزا فاخر مکین کے شاگردوں کے احوال	
گلزارِ ابراہیم	علی ابراہیم خلیل	سنہ ۱۱۹۸ھ ۱۷۸۴ء	ڈاکٹر زور کی ترتیب سے مع گلشنِ ہند	۱۹۳۴ء
گلشنِ ہند	مرزا علی لطف	سنہ ۱۲۱۵ھ ۱۸۰۱ء	ترتیب شبلی و مقدمہ عبدالحق	۱۹۰۶ء
گلشنِ ہند	حیدر بخش حیدری	۱۲۱۵ھ	ڈاکٹر مختار الدین آرزو	طبع اردو ادب ۱۹۶۶ء
عقدِ ثریا (فارسی شعرا)	مصحفی	سنہ ۱۱۹۹ھ ۱۷۸۵ء	مقدمہ عبدالحق	۱۹۳۴ء
تذکرۂ ہندی	؍؍	۱۲۰۹ھ	؍؍	۱۹۳۳ء
ریاض الفصحا	؍؍	سنہ ۱۲۳۶ھ ۱۸۲۱ء	؍؍	۱۹۳۴ء
عمدۂ منتخبہ	اعظم الدولہ سرور	۱۲۱۶ھ لیکن اضافے تقریباً ۱۲۳۱ھ تک	ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی	۱۹۶۱ء
مخزن الغرائب	احمد علی سندیلوی	۱۲۱۸ھ		

نام تذکرہ	مصنف	سنہ تصنیف	مرتب	سنہ طبع وکیفیت
تکملۃ الشعرا	شوق رام پوری	۱۲۱۸ھ		
عیار الشعرا	خوب چند ذکا	۱۲۱۸ھ تا ۱۲۴۷ھ	ڈاکٹر نورالحسن نقوی	غیر مطبوعہ
مخزنِ شعرا یا تذکرۂ شعرائے گجرات	قاضی نورالدین فائق		عبدالحق	طبع ۱۹۳۳ء
مجمع الانتخاب	شاہ کمال مانک پوری	۱۲۱۹ھ		
سفینۂ ہندی	بھگوان داس ہندی	۱۲۱۹ھ	شاہ عطاالرحمٰن عطا کاکوی	۱۹۵۸ء
سفینۂ خوشگو	بندرابن داس خوشگو		شاہ عطا کاکوی	۱۹۵۹ء
مجموعۂ نغز	قدرت اللہ قاسم	۱۲۲۱ھ	محمود شیرانی	۱۹۳۳ء
دیوانِ جہاں	بینی نراین	۱۲۲۲ھ	کلیم الدین احمد	۱۹۵۹ء
تذکرۂ ابن امین طوفاں	ابنِ امین طوفاں		قاضی عبدالودود	۱۹۵۴ء
طبقاتِ سخن	غلام محی الدین عشق و مبتلا میرٹھی	۱۲۲۲ھ		
تذکرۂ بے جگر	خیراتی لال بے جگر	۱۲۴۱ھ		انڈیا آفس لندن میں
تذکرۂ آزردہ	منشی صدرالدین آزردہ	۱۲۲۹ اور ۱۲۳۱ء کے درمیان	مختارالدین احمد	رسالہ تحریر ۱۹۷۰ء میں
گلشنِ بے خار	شیفتہ	سنہ ۱۲۵۰ھ سنہ ۱۸۳۴ء	کلبِ علی خاں فائق	۱۹۷۳ء
دستورالفصاحت	حکیم احد علی خاں یکتا	۱۸۳۴ء	امتیاز علی خاں عرشی	۱۹۴۳ء ؟
گلشنِ ہمیشہ بہار	نصراللہ خاں خویشگی	۱۲۵۷ھ	ڈاکٹر اسلم فرخی	۱۹۶۷ء طبع اول سنہ ۱۲۷۰ھ
خلاصۂ دواوینِ شعرائے مشہورہ	امام بخش صہبائی			۱۸۴۴ء یا ۱۸۴۶ء

نام تذکرہ	مصنف	سنہ تصنیف	مرتب	سنہ طبع و کیفیت
گلستانِ سخن یا آثار المعاصرین	مرزا قادر بخش صابر و صہبائی	۱۲۷۱ھ	خلیل الرحمٰن داؤدی	۱۹۶۶ لاہور
مدائح الشعراء	عنایت حسین خاں مہجور	۱۸۴۴ء [illegible]	افسر صدیقی	کراچی
گلستانِ بے خزاں یا نغمۂ عندلیب	میر قطب الدین باطن			طبع ۱۲۶۱ھ
خوش معرکۂ زیبا	سعادت خاں ناصر	۱۲۶۲ھ / ۱۸۴۵ء	مشفق خواجہ	۱۹۷۰ء
〃	〃	〃	شمیم انہونوی	
بہارِ بے خزاں	احمد حسن سحر	۱۲۶۱ھ	ڈاکٹر نعیم احمد	۱۹۶۸ء
〃	〃	〃	حفیظ عباسی	۱۹۶۹ء
گلدستۂ نازنیناں	کریم الدین	۱۲۶۱ھ		طبع ۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۵ء
طبقات الشعرائے ہند	کریم الدین و فیلن	۱۸۴۷ء		طبع ۱۸۴۸ء
انگریزی تذکرہ	اشپرنگر	۱۸۵۰ء		۱۸۵۰ء
یادگارِ شعرا	اشپرنگر کا ترجمہ		طفیل احمد	۱۹۴۳ء
سراپا سخن	سید محسن علی	۱۲۶۷ھ		طبع ۱۲۶۹ھ
شوکتِ نادری	کلب حسین خاں نادر	۱۲۴۷ھ		
تذکرۂ نادر	〃	۱۲۸۳ھ	مسعود حسن رضوی	۱۹۵۷ء اصلاً دیوانِ غرب میں ۱۲۸۴ھ میں شائع
سخن شعرا	نساخ	۱۲۸۱ھ		
خزینۃ العلوم فی متعلقات المنظوم یا گلدستۂ نادر الافکار یا تذکرۂ شعرائے دکن	درگا پرشاد نادر دہلوی	سنہ ۱۲۸۸ھ / ۱۸۷۱ء		فائق کے مخزنِ شعرا کا انتخاب
انتخابِ یادگار	امیر مینائی	۱۲۹۰ھ		طبع ۱۲۹۷ھ
شمعِ انجمن	نواب صدیق حسن خاں	۱۲۹۳ھ		

نامِ تذکرہ	مصنّف	سنہ تصنیف	مرتّب	سنہ طبع و کیفیت
بزمِ سخن	سیّد علی حسن خاں سلیم	۱۲۹۷ھ		۱۲۹۸ھ
روزِ روشن	مظفر حسین صبا بھوپال	۱۲۹۷ھ		
طورِ کلیم	سیّد نور الحسن کلیم	۱۲۹۸ھ		
بہارستانِ ناز	حکیم فصیح الدین رنج میرٹھ	۱۸۸۴ء	خلیل الرحمان داؤدی	
شمیمِ سخن	مولوی عبدالحیٔ صفا بدایونی			طبع سنہ ۱۸۸۴ء
آثار الشعرائے ہنود	دیبی پرشاد بشاش			۱۸۸۵ء
جلوۂ خضر	صفیر بلگرامی	۱۳۰۲ھ سنہ ۱۸۸۴-۸۵ء	ڈاکٹر ظفر اوگانوی	سنہ ۷۳-۷۴ء
یادگارِ ضیغم	عبداللہ خاں ضیغم	۱۳۰۲ھ		
خم خانۂ جاوید	لالہ سری رام		کیفی	جلد اول ۱۹۰۸ء دوم سنہ ۱۹۱۱ء سوم ۱۹۱۷ء چہارم ۱۹۲۶ء پنجم ۱۹۴۰ء
محبوب الزمن تذکرۂ شعرائے دکن ۲ جلد	محمد عبدالجبار صوفی ملکاپوری			طبع ۱۳۲۹ھ
اعجازِ سخن	شیر علی سرخوش			۱۹۲۳ء
انتخابِ زریں	راس مسعود			
قاموس المشاہیر	نظامی بدایونی	۱۹۲۴-۲۶ء		
انڈو یورپین شعرائے اُردو (انگریزی میں)	رام بابو سکسینہ			
یورپین شعرائے اردو	محمد سردار علی	۱۳۴۴ھ		
شعرائے اورنگ آباد	"	۱۳۴۵ھ		

سنہ طبع وکیفیت	مرتب	سنہ تصنیف	مصنف	نام تذکرہ
۱۹۲۸ء			خواجہ عبدالرؤف عشرت	آبِ بقا
۱۹۳۱ء			"	ہندو شعراء
۱۹۲۹ء			حافظ احمد علی خاں شوق	تذکرۂ کاملانِ رام پور
۱۹۲۹ء			عبدالباری آسی	تذکرۂ خندۂ گُل
۱۹۳۲ء			"	معرکۂ سخن
۱۹۳۱ء			جگ موہن رینہ شوق و برج کشن کول بے خبر	بہارِ گلشنِ کشمیر
طبع ۲ ۱۹۳۲ء			شیام سندر لال برق سیتا پوری	بہارِ سخن یا تذکرۂ ہندو شعراء
۱۹۳۸ء			تسکین عابدی	سخنورانِ دکن
			ممتاز احمد	آثار الشعراء
		۱۹۴۰ء	عبدالوہاب افتخار	تذکرۂ بے نظیر
			غالباً عبدالرفیع علوی	تذکرۂ نیرنگ سودا
۱۹۴۳ء			پرنسپل عبدالشکور	منتخب ہندو شعرا

قدیم تذکروں میں سب سے ضخیم خوب چند ذکا کا عیار الشعرا ہے۔ اس کے محض دو نسخے ملتے ہیں۔ حال میں اسے ڈاکٹر نورالحسن نقوی نے ترتیب دے کر علی گڈھ یونیورسٹی سے ڈی لٹ کی ڈگری لی ہے۔ یہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ اس کے بعد عمدۂ منتخبہ کا نمبر آتا ہے۔ تیسرا ضخیم تذکرہ قاسم کا مجموعۂ نغز ہے۔ ان تمام تذکروں کی مدد سے اہم شعرا کے حالات مرتب کیے جا سکتے ہیں گو تاریخ ولادت و وفات کا تعین بعض صورتوں میں ہو پاتا ہے بعض میں نہیں۔ ہمارا جدید تذکرۂ بزرگ خم خانۂ جاوید اکیس تذکروں کا عطرِ مجموعہ ہے اور اس سے تا آسودگی کی کوئی وجہ نہیں۔ جناب مالک رام نے اس تذکرے کو اپنے طور پر مکمل کر لیا ہے،

لیکن شائع نہیں کیا۔

ایک انگریزی اور ایک فرانسیسی تذکرے کا ذکر کرتا ہوں۔ الوا سس اسپرنگر کو ۱۸۴۶ء کے اواخر میں شاہانِ اودھ کے اور دوسرے کتب خانوں کی فہرست بنانے پر مامور کیا گیا۔ اس کی فہرستِ مخطوطات ۱۸۵۰ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بابِ اوّل میں ان شاعروں کا تذکرہ ہے جن کے مخطوطات شاملِ فہرست ہیں۔ اس طرح اس میں ۱۵۱۶ شاعروں کے حالات ہیں گو نہایت مختصر۔ اس کا اُردو ترجمہ طفیل احمد نے یادگارِ شعرا کے نام سے ۱۹۴۳ء میں شائع کیا۔ دوسری کتاب گارساں دتاسی کی تاریخِ ادبیاتِ ہندوی و ہندوستانی ہے۔ اس کی پہلی جلد ۱۸۳۵ء میں اور دوسری ۱۸۴۷ء میں شائع ہوئی۔ دوسرے ایڈیشن کے وقت اس نے تین جلدیں کر دیں جو ۱۸۷۰ء تا ۱۸۷۱ء میں شائع ہوئیں۔ اس میں اُردو اور ہندی دونوں شعرا کا تذکرہ ابجدی ترتیب سے ہے۔ چونکہ گارساں دتاسی نے بہت دور بیٹھ کر یہ تذکرہ مرتب کیا اس لیے اس میں اغلاط بار پا گئے ہیں۔ اسی پر کریم الدین و فیلن کا تذکرۂ شعرائے ہند مبنی ہے اور وہ بھی غلطیوں کی پوٹ ہے۔ گارساں دتاسی کی تاریخ کا اُردو ترجمہ کراچی میں ایک فرانسیسی خاتون سکتاں (ایلیاا) نذرو نے دو جلدوں میں ۱۹۶۱ء میں کیا۔ اس کی ترتیب و تحشیہ کر کے اس پر کراچی یونی ورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لی۔ یہ ترجمہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔

تذکروں کے بعد تحقیقِ ادب میں دوسرا سنگِ میل تاریخِ ادب ہیں۔ تذکرے حروفِ تہجی کے اعتبار سے مرتب کیے جاتے تھے۔ تو اریخِ ادب تاریخی اعتبار سے ہیں۔ ان میں ادوار کی تقسیم ہوتی ہے۔ ہر دور کی خصوصیات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ تاریخِ ادب صرف افراد کی تاریخ نہیں ہوتی بلکہ اصنافِ ادب اور ادبی رجحانات کا ارتقا بھی پیش کرتی ہے۔ جدید تاریخیں ادب کا مطالعہ اس کے سماجی پس منظر میں کرتی ہیں۔ یہ بالکل فطری ہے کہ ابتدائی تاریخیں ہماری جملہ توقعات پوری نہیں کرتیں جس طرح بعد کے تذکرے ابتدائی تذکروں کے مقابلے میں بالیدہ ہیں اسی طرح تو اریخِ ادب نے ابتدا سے انتہا تک ترقی کی کئی منزلیں سَر کر لی ہیں۔

ہماری پہلی تاریخِ ادب آبِ حیات (طبع ۱۸۸۱ء) ہے۔ ع

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا۔ آبِ حیات ہماری صنفِ غزل کی طرح ہے۔ اس میں لاکھ کیڑے نکالیے لیکن اس سے مفر ممکن نہیں۔ شبلی نے آزاد کے لیے کہا تھا کہ اگر وہ گپتیں بھی ہانک دیتا ہے تو لوگ اسے وحی مان لیتے ہیں۔ آبِ حیات کے مصنف نے دل کشی اور دل چسپی پر اپنی توجہ مرکوز رکھی۔ وہ حکایت کو لذیذ بنانے کے لیے دراز تر کر دیتا ہے گو اس میں اپنے تخیلِ رسا سے عبارت آرائی بلکہ حاشیہ آرائی ہی کیوں نہ کرنی پڑے۔ آزاد نے اُردو کے زرّیں دَور کے زعمائے ادب کی آنکھیں دیکھی تھیں۔ اس نے آنکھوں دیکھی اور کانوں سُنی کو 'سپردِ قلم' کرکے بڑی خدمت کی ہے۔ آج ہمارے ذہن میں اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہر اہم شاعر کا جو تصوّر ہے وہ آبِ حیات ہی کا عطا کردہ ہے۔ تاریخی اعتبار سے آبِ حیات ہر جگہ درست نہ سہی لیکن ہماری ہر تاریخِ ادب پر بھاری ہے۔ اس میں جو چہکتی بولتی زندگی، جو روحِ جہندہ ہے وہ دوسری تاریخوں میں کہاں۔ یہ تاریخ بھی ہے تخلیق بھی۔ اس نے آبِ حیات پیا ہے' پلایا ہے۔

آبِ حیات کے بعد انیسویں صدی میں ایک اور تاریخ ادب لکھی گئی۔ یہ امداد امام اثر کی کاشف الحقائق ہے جس کی دونوں جلدیں ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئیں۔ تذکروں کی طرح آبِ حیات صرف شاعروں تک محدود رہی۔ بیسویں صدی میں بھی ایسی کئی تاریخیں لکھی گئیں جنھوں نے صرف شاعروں سے سروکار رکھا۔ ان میں حکیم عبدالحیؒ کی گُلِ رعنا (۱۳۴۰ھ) اور عبدالسلام ندوی کی شعرالہند کی دو جلدیں (۱۹۳۸ء، ۹) قابلِ ذکر ہیں۔ شعرالہند کی دوسری جلد میں اصناف کے بارے میں بھی لکھا۔ شعرالہند کی اہمیت تحقیق سے زیادہ تنقید میں ہے۔ اس نے پہلی بار دلّی اور لکھنؤ کے دبستانوں کا تصوّر پیش کیا جو تاریخ میں چپک کر رہ گیا نیز ہر دَور میں دو دو حریفوں کے جوڑے قائم کیے۔

ادب کی کچھ تاریخیں ایسی بھی ہیں جو صرف نثر نگاروں تک محدود رہیں۔ ان میں سب سے پہلی احسن مارہروی کی نمونۂ منثورات یا تاریخ نثرِ اردو (۱۹۳۰ء) ہے جس میں حالات بہت کم اور نمونے بہت زیادہ ہیں۔ اس کے بعد محمد یحییٰ تنہا کی

سیر المصنفین کی دو جلدیں ہیں جو ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئیں۔ انھوں نے ۱۹۴۸ء میں اس پر نظرِ ثانی کی۔ اس کتاب میں اُردو ادب کے عناصرِ خمسہ یعنی حالی و شبلی وغیرہ کے بارے میں جامعیت سے لکھا ہے۔ نثر کی ایک اہم تاریخ حامد حسن قادری کی داستانِ تاریخ اُردو (۱۹۴۱ء) ہے۔ اس میں مستشرقین کے کارناموں کو بڑی تفصیل سے پیش کیا ہے، نیز سرسید اور ان کے رفقا پر بھی بڑی بھرپور نظر ڈالی ہے۔ نثر کی حد تک یہ تاریخ اب بھی حوالے کی کتاب ہے۔ سیّد محمد کی اربابِ نثرِ اُردو فورٹ ولیم کالج کے نثر نگاروں کے بارے میں بڑا جامع تعارف پیش کرتی ہے۔

مکمل تاریخِ ادب وہی کہلائے گی جو نظم و نثر دونوں کی تاریخ پیش کرے۔ آزادی سے قبل اس خصوص میں رام بابو سکسینہ کی تاریخِ ادبِ اُردو ممتاز ہے۔ اسے انھوں نے انگریزی میں[۱] غالباً ۱۹۲۷ء میں لکھا۔ وہاں یہ نسبتاً مختصر تھی۔ محمد عسکری نے اس کا اُردو ترجمہ کر کے ۱۹۲۹ء میں شائع کیا۔ یہ صرف ترجمہ نہیں حق یہ ہے کہ عسکری نے بہت کچھ اضافہ بھی کیا ہے لیکن اس غریب کی یہ حیثیت نظروں سے اوجھل رہ گئی۔ اس تاریخِ ادب کی جامعیت آج بھی مسلّم ہے۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ۱۶ جلدوں میں تاریخِ مسلمانانِ پاکستان و ہندوستان شائع ہوئی جس کی چھٹی تا دسویں جلد اُردو ادب سے متعلق ہیں۔ اس میں سکسینہ کی تاریخ کو ان الفاظ میں خراجِ تحسین ادا کیا ہے۔

"اگرچہ اس کتاب کی بعض تاریخی غلطیاں اب ظاہر ہو گئی ہیں تاہم اب بھی اُردو ادب کی سب سے جامع تاریخ یہی ہے۔"[۲]

آپ نے بقامت کہتر و بقیمت بہتر کی ضرب المثل سُنی ہو گی۔ اسے دیکھنا ہو تو مولوی عبدالحق کے رسالے 'اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام' (۱۹۳۳ء) کی سیر کیجیے۔ علم کے دریا کو کوزے میں بند کرنے کی یہ بہترین مثال ہے۔

کچھ ادبی تاریخیں علاقائی ہیں۔ ان میں سب سے پہلے دیارِ دکن کو لیجیے۔ کئی

---

[۱] سید علی جواد زیدی نے اپنے کتابچے اردو ادب کی تاریخ میں انگریزی اصل کا سنہ ۱۹۲۴ء اور رائمہ ورد کا ۱۹۲۷ء دیا ہے۔ مجھے انگریزی تاریخ میں شبہ ہے۔

[۲] تحقیق و تنقید از ڈاکٹر شمس الدین ص۳۰۳ دسویں جلد یعنی اردو ادب کی جلد پنجم فروری ۱۹۷۲ء

صدیوں تک دکن میں کتنا ادب تخلیق ہوا اللہ اللہ۔ حیرت کہ اہلِ شمال بلکہ خود جدید اہلِ دکن بھی اس سے غافل تھے۔ میر کے تذکرے نکات الشعرا میں گجرات کے میر عبدالولی عزلت اور ولی کا ذکر ہے۔ ان میں صرف ولی کو دکنی کہہ سکتے ہیں۔ صاحبِ آبِ حیات کو ولی سے پہلے کے کسی دکنی ادیب کا نام معلوم نہ تھا۔ اس پورے جزیرہ نما میں وہ ولی اور سراج سے یاد اللہ رکھتے تھے عبدالجبار آصفی ملکاپوری کا محبوب الزمن یعنی تذکرۂ شعرائے دکن بھی شمالیوں تک رسائی حاصل نہ کر سکا۔ لیکن حکیم شمس اللہ قادری کی اُردوئے قدیم سے صرفِ نظر کرنا ممکن نہ تھا، بالخصوص اس لیے کہ اس وقت دکن کے افق پر مولوی عبدالحق جیسا مورخِ اردو نمودار ہو چکا تھا۔ اردوئے قدیم ۱۹۲۵ء میں شائع ہوئی۔ یہ بنیادی حیثیت سے دکن کے شعرا کی تاریخ ہے۔

اسی عہد میں نصیر الدین ہاشمی کی تاریخ ساز کتاب دکن میں اردو ۱۹۲۵ء یا ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی۔ علاقائی تاریخوں میں یہ پہلی تاریخ ہے۔ اس کے ساتھ دکن کے ادیب اپنی جملہ آب و تاب کے ساتھ منصۂ ادب پر نمودار ہو گئے۔ دکن میں اردو کے متعدد ایڈیشن نکلے اور ہر ایڈیشن میں ترمیم و اصلاح و اضافہ ہوتا رہا۔ ہاشمی مرحوم نے انھیں خطوط پر مدراس میں اُردو بھی لکھی۔ ڈاکٹر زور کی اردو شہ پارے دکنیات کی دوسری اہم کتاب ہے۔ یہ ۱۹۲۸ء میں مرتب اور ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئی۔ اس میں نہ صرف نمونے دیے گئے ہیں بلکہ ادیبوں کے حالات بھی ہیں۔ امتدادِ زمانہ کے ساتھ ہاشمی اور ڈاکٹر زور کے بیانات میں کہیں کہیں تاریخی تصحیح کی ضرورت محسوس ہوتی ہے لیکن ان دونوں علما کی تصانیف کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

دکن میں اُردو پہلی علاقائی تاریخ ادب ہے۔ اس کی تقلید میں مختلف علاقائی تاریخیں وجود میں آئیں۔ دوسری اہم علاقائی تاریخ پنجاب میں اُردو ہے۔ اس کتاب کی اہمیت تاریخ ادب کی نہیں لسانیاتی ہے۔ اس میں آغازِ اردو کے ایک اہم نظریے کو پیش کیا گیا۔ علاقائی ادب کی تاریخ کی حیثیت سے یہ ناقص اور نامکمل ہے۔ محمود شیرانی اہم محقق ہیں لیکن اس کتاب میں ان کی

تحقیق پایۂ اعتبار سے گری ہوئی ہے۔ وہ بابا فرید شکر گنج، خسرو، کبیر اور کس کس کے لیے غیر ثقہ بیاضوں اور افسانوی روایتوں پر بھروسا کر لیتے ہیں۔ "پنجاب میں اردو" میں خسرو اور کبیر کیوں در آگئے اور بیسویں صدی کے ادیب کیوں خارج رہے۔ چنانچہ اقبال کا کہیں نام ہی نہیں۔ دراصل یہ کتاب شیرانی کی ابتدائی کوشش تھی جو لسانی اعتبار سے اہم ہے لیکن تاریخِ ادب کے طور پر سراسر نامعتبر ہے۔

مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ میں دو اصحاب نے شعر الہند کے نظریے کو پروان چڑھایا۔ ابو اللیث صدیقی نے لکھنؤ کا دبستانِ شاعری (طبع ۱۹۴۴ء) اور نور الحسن ہاشمی نے دلی کا دبستانِ شاعری (تکمیل ۱۹۴۳ء) کے عنوان سے تحقیقی مقالے لکھے۔ ان میں نہ صرف دلی و لکھنؤ کے دبستانوں کی واضح تشکیل کی گئی ہے بلکہ ان علاقوں کے شعرا کے مفصل حالات بھی لکھے گئے ہیں۔ چونکہ ہم ان کے ساتھ جدید تحقیقی دور میں داخل ہو جاتے ہیں اس لیے ان کارناموں کو تحقیقی اعتبار سے قابلِ قدر ہونا ہی چاہیے۔

علاقائی تاریخوں کی طرح اصنافِ ادب کی تاریخیں بھی ادب کے ایک جزو کو پیش کرتی ہیں۔ آزادی سے پہلے اصناف پر کم توجہ کی گئی۔ انیسویں صدی میں اردو صحافت کی ایک کلاسکی تاریخ محمد اشرف کی اخترِ شہنشاہی (۱۸۸۸ء لکھنؤ) وجود میں آئی لیکن صحافت کو صنفِ ادب نہیں مانا جاتا۔ ادبیات میں پرانے انداز کی دو کتابیں جلال الدین احمد جعفری زینبی کی تاریخِ قصائدِ اردو اور تاریخِ مثنویاتِ اردو تھیں۔ ان میں تاریخ نیز ادیبوں کے حالات کا عنصر بہت کم تھا۔ امیر احمد علوی کا کتابچہ مثنویات (۱۹۳۶ء) ان سے بہتر تھا اور ان سے بھی اچھی کتاب پروفیسر عبد القادر سروری کی اردو مثنوی کا ارتقا (۱۹۳۶ء) تھی۔ یہ کتاب ایک لحاظ سے علاقائی بھی تھی کیونکہ اس میں زیادہ تر دکنی مثنوی کا جائزہ لیا گیا تھا۔ دربارِ حسین مرثیہ گویوں کی تاریخ ہے۔

الٰہ آباد یونیورسٹی میں استاذی سید رفیق حسین نے اردو غزل کی نشو و نما پر ۱۹۲۲ء میں اردو کی پہلی پی۔ ایچ۔ ڈی کی۔ اس میں حالات سے زیادہ تنقیدی پہلو پر توجہ کی گئی اور اس طرح افراد کے بجائے ایک صنف کو مرکزِ توجہ بنایا گیا۔ کلیم الدین احمد کی کتاب اردو ادب اور فنِ داستان گوئی خالص تنقیدی ہے۔ راقم الحروف نے اردو کی

نثری داستانوں پر تحقیقی مقالہ لکھا جو ۱۹۴۶ء میں مکمل ہوا اور نقلیں تیار کرا کے جون ۱۹۴۷ء میں الہ آباد یونیورسٹی میں داخل کر دیا گیا۔ اس پر ۱۹۴۸ء کے اوائل میں ڈگری ملی۔ جہاں تک مجھے یاد آتا ہے آزادی سے قبل کسی اور صنف پر کوئی قابلِ قدر تحقیقی کام وجود میں نہیں آیا۔

تاریخِ ادب کو مکمل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ پہلے اور دوسرے درجے کے ہر ادیب کے بارے میں کم از کم ایک اچھی تحقیقی و تنقیدی کتاب وجود میں آجائے۔ آزادی سے پہلے ادبی شخصیات پر بہت کم کام ہوئے ہیں۔ تحقیقی اعتبار سے ان میں سرِ فہرست غالب ہیں جن پر انیسویں صدی ہی میں حالی نے یادگارِ غالب لکھی۔ یہ کتاب ۱۸۹۶ء میں لکھی گئی اور اگلے سال شائع ہوئی۔ حالی ہی نے ۱۹۰۱ء میں سر سید کی سوانح حیاتِ جاوید لکھی جو اردو میں لکھی جانے والی پہلی بھرپور سوانح ہے۔ غالب پر دوسری نہایت اہم کتاب غلام رسول مہر کی غالب ہے جو ۱۹۳۵ء میں یا اس سے بھی پہلے وجود میں آئی۔ یہ بڑی حد تک ایک مستند سوانح عمری ہے۔ غالب پر تیسری اہم تحقیقی کتاب شیخ محمد اکرام کی غالب نامہ (۱۹۳۶ء) ہے جس کا نقشِ ثانی آثارِ غالب کے نام سے شائع ہوا۔ اس کتاب کی اہمیت تحقیق سے زیادہ تنقیدِ غالب میں ہے۔ مالک رام کی ذکرِ غالب ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی اور یہ ایک معتبر تحقیقی کاوش ہے۔

آزادی سے قبل افراد پر لکھی جانے والی کتابوں میں نہایت اہم شیخ چاند مرحوم کی کتاب سودا ہے جو ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب جدید تحقیقی مقالوں کے انداز پر لکھی گئی ہے اور اسی نے بعد میں لکھے جانے والے مقالوں کے لیے مثال کا کام دیا۔ اس میں پہلا باب سیاسی و سماجی پس منظر کا ہے جو اردو کے سندی تحقیقی مقالوں کے لیے اس طرح ضروری ہو گیا ہے جیسے غزل کے لیے مطلع۔ بہر حال اس ابتدائی دور میں شیخ چاند نے بڑے معرکے کا کام کیا۔ کلیاتِ سودا میں جو دوسروں کی مثنویاں اور مرثیے داخل ہو گئے تھے پہلی بار شیخ چاند نے ان کی نشان دہی کی اور وہ آج تک درست مانی جاتی ہے۔ منفرد ادیبوں پر بہت سی کتابیں لکھی گئیں جن میں بعض بہت پائدار ہیں۔ مختلف کتب کی ایک سرسری فہرست اگلے صفحہ پر ہے:

حیاتِ سلطان محمد قلی قطب شاہ	ڈاکٹر زور	
نصرتی	عبدالحق	۱۹۴۱
ولی گجراتی	ڈاکٹر ظہیرالدین مدنی	
سرگذشتِ حاتم	ڈاکٹر زور	
میخانۂ درد	میر ناصر نذیر فراق	طبع ۱۳۴۴ھ
اُردو کا سب سے بڑا شاعر اور محسن (مصحفی)	عبدالصمد صارم	۱۹۴۳ء
زندگانیِ بے نظیر	عبدالغفور شہباز	۱۹۰۰ء
یادگارِ ذوق	ظہورالدین وحشی	بیسویں صدی کی ابتدا میں
یادگارِ انیس	امیر احمد علوی	
حیاتِ دبیر	افضل حسین ثابت لکھنوی	۱۹۱۳ء
یادگارِ امیر مینائی	میکش تھانوی	۱۹۰۳ء حیدرآباد
سوانح امیر مینائی مع کارنامۂ امیر مینائی	جلیل مانک پوری	۱۳۴۷ھ
دبدبۂ امیری	سید محمد عبدالحکیم حکمت	۱۹۳۷ء
امیر مینائی	ممتاز علی آہ	۱۹۴۱ء
جلوۂ داغ	احسن مارہروی	۱۹۰۲ء
آئینہ داغ	محمد نثار علی شہرت	۱۹۰۵ء
داغ	نوراللہ محمد نوری	۱۳۵۵ھ
جلیل مرحوم	محمد امام امامی	۱۳۲۶ھ بنگلور
حفیظ جونپوری	کامل بی۔ اے	۱۹۳۹ء
تذکرۂ شمس العلماء حافظ نذیر احمد	محمد مہدی بمبئی	
حیات النذیر	مولوی افتخار عالم مارہروی	
اردو کا پہلا ناول نگار (نذیر احمد)	محمد اویس احمد ادیب	۱۹۳۴ء
حیاتِ شبلی	سید سلیمان ندوی	۱۹۴۳ء
شبلی نامہ	شیخ اکرام	۱۹۴۶ء

تذکرۂ محسن	امین زبیری	۱۹۳۵ء
تذکرۂ وقار	"	۱۹۳۸ء
وقارِ حیات	مولوی اکرام اللہ خاں ندوی	
حیاتِ محسن (محسن الملک)	محمد امین زبیری	۱۹۳۴ء
سجّاد حیدر یلدرم	مبارز الدین رفعت	۱۹۴۶ء
سیرتِ محمد علی	رئیس احمد جعفری	۱۹۳۲ء
اکبر الہ آبادی	طالب الہ آبادی	
بزمِ اکبر	قمر بدایونی	
سیرتِ اقبال	طاہر فاروقی	
ذکرِ اقبال	خواجہ عبدالمجید سالک	
روحِ اقبال	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۱۹۴۲ء

مندرجہ بالا فہرست میں نصرتی، ولی، نظیر، دبیر، امیر مینائی، نذیر احمد، شبلی، اکبر اور اقبال کی بہت اچھی سوانح شامل ہیں جو آزادی کے بعد کے تحقیقی کارناموں کے معیار کی ہیں۔ کئی رسالوں نے افراد کے بارے میں اچھے نمبر نکالے جن میں ذیل کے شمارے مشہور ہیں۔

نیرنگ دہلی	چکبست نمبر	مارچ ۱۹۳۳ء
زمانہ	پریم چند نمبر	تاریخ ندارد لیکن پریم چند کی وفات کے فوراً بعد
نیرنگِ خیال	اقبال نمبر	۱۹۳۲ء
جوہرِ اقبال	جوہر کا اقبال نمبر	۱۹۳۸ء
اردو	اقبال نمبر	۱۹۳۸ء
نگار	نظیر نمبر	۱۹۴۰ء

رسالوں کے رواج کے ساتھ مضمون، انشائیے یا مقالے کا بھی فروغ ہوتا گیا۔ ہر قسم کے موضوع پر مضامین لکھے گئے۔ بعض اوقات کسی مضمون کی اہمیت کتاب سے کم نہیں ہوتی۔ تحقیق سے متعلق بھی بہت سے مضامین لکھے گئے۔ انھیں کے ساتھ خطبات اور مقدمات

کو بھی لے لیجیے۔ اردو کے تحقیقی خطبات اور مقالات کا آغاز اوّل گارساں دتاسی ہے جس نے فرانس کی شیریں زبان میں اردو ادب پر رطب اللسانی کی۔ خطبات گارساں دتاسی کا فرینچ سے اردو میں کئی حضرات نے ترجمہ کیا۔ اس پر مولوی عبدالحق نے مقدمہ لکھا اور انھوں نے نیز شیخ چاند نے حواشی لکھے۔ مقالات کا اردو ترجمہ ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ ان میں مواد اور ناموں کی بھرمار ہے لیکن افسوس یہ ہے کہ وہ تحقیقی حزم و احتیاط سے آشنا نہ تھا۔ اس کے یہاں ہمالیائی اغلاط ہیں اور بکثرت ہیں۔ وہ جو معلومات فراہم کرتا ہے ان کی جب تک کسی دوسرے ماخذ سے توثیق نہ کر لی جائے ان پر باور نہیں کیا جا سکتا۔ دتاسی کے علاوہ تحقیقی تحریروں کے کچھ مجموعے یہ ہیں۔ ضروری نہیں کہ ان میں ہر مضمون تحقیقی ہو۔ بعض کا موضوع تحقیق ہوگا بعض کا کچھ اور۔

نقوشِ سلیمانی	سید سلیمان ندوی	
دکھنی کے چند تحقیقی مضامین	نصیر الدین ہاشمی	
مقالاتِ ہاشمی	"	
مقدماتِ عبدالحق	عبدالحق	۱۳۵۶ھ
خطباتِ عبدالحق حصہ اول	"	۱۹۳۹ء
حصہ دوم	"	۱۹۴۴ء

مقالاتِ شیروانی حبیب الرحمٰن خاں شیروانی مرتبہ محمد مقتدا خاں شروانی ۱۹۴۶ء علی گڑھ

مقالاتِ شیرانی محمود شیرانی طبعِ اوّل ۱۹۴۸ء

مقالاتِ حافظ محمود شیرانی ۶ جلدیں محمود شیرانی مجلس ترقیِ ادب لاہور

آزادی سے پہلے ملک میں معرکے کے اردو رسالے نکلے۔ ان کے ایڈیٹروں کی ادبی شخصیت جتنی قد آور تھی بعد کے ایڈیٹران سے کچھ کم ہی رہیں گے۔ ہر اچھے رسالے میں گاہے ماہے تحقیقی مضامین بھی آتے رہتے تھے۔ کچھ ایسے پرچے تھے جن میں یہ رنگ شوخ تھا۔ ابتدائی پرچوں میں مخزن اور حسرت موہانی کے اردوئے معلّٰی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ سہ ماہی اردو بنیادی حیثیت سے تحقیقی رسالہ تھا۔ یہ پہلے اورنگ آباد

سے نکلتا تھا۔ بعد میں انجمن کے ساتھ دلّی چلا آیا۔ مولوی صاحب دکنیات میں جو دریافت کرتے تھے اس کا تعارف پہلے رسالہ اردو میں کراتے تھے۔ ہندوستانی اکیڈیمی الہ آباد کا سہ ماہی رسالہ ہندوستانی بھی زبان وادب کی تحقیق کا رسیا تھا۔ ان کے علاوہ اودھ پنچ، دکن ریویو، نقاد، معارف، نگار، ساقی، علی گڑھ میگزین، نیرنگِ خیال، ادبی دنیا میں کبھی کبھی تحقیقی مضامین نکلتے تھے۔

فارسی کا وہ جو مصرع ہے ع خوش درخشید ولے دولتِ مستعجل بود' اس کا اطلاق رسالہ کارواں پر ہوگا جو محمود شیرانی کی ادارت میں سال میں صرف ایک بار ظاہر ہوتا تھا۔ اس کے محض دو سال نامے ۱۹۳۳ء اور ۱۹۳۴ء میں نکلے، ۱۹۳۳ء کے پرچے میں شیرانی کا تاریخ ساز مضمون 'چار درویش' نکلا جس میں انھوں نے ثابت کیا کہ امیر خسرو چار درویش کے مصنف نہیں۔ شیرانی کو محمد علی معصوم خاں کا نسخۂ چار درویش مل گیا تھا۔ انھوں نے بڑی عجلت کے ساتھ چار درویش کی تصنیف کا سہرا محمد علی کے سر باندھ دیا جو غلط ہے کیونکہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی لائبریری میں چار درویش کا ایسا فارسی نسخہ ہے جو محمد علی سے تقریباً ۲۵ سال پہلے کا مکتوبہ ہے اور جس کے ترقیمے میں قصے کا نام اس طرح دیا ہے جیسے یہ نام پہلے سے مشہور ہو۔

کتابوں اور رسالوں کی طرح کتب خانوں کی وضاحتی فہرستیں بھی تحقیق کا گنجینہ ہوتی ہیں۔ وضاحتی فہرست بسا اوقات مخطوطات کی ہوتی ہے۔ مرتبِ فہرست نہ صرف مخطوطے کی تفصیلات فراہم کرتا ہے بلکہ اس کے دوسرے نسخوں اور ترجموں کی بھی تفصیل دیتا ہے۔ مستشرقین نے اس سلسلے میں اہم کام کیا ہے۔ اردو تحقیق کے لیے جو فہرستیں زیادہ مفید ہیں اور جن کی تیاری میں تحقیقی نظر سے کام لیا گیا ہے وہ یہ ہیں:

1. Adiscriptive Catalogue of the oriental Library of the Late Tipu Sultan of Mysore. By C. Stewart, 1809
2. Catalogue of the Arabic Persian, Hindustani Mss in the Library of Kings of Oudh By springer 1854.

۳۔ برٹش میوزیم فارسی مخطوطات کی وضاحتی فہرست از ڈاکٹر چالس ریو
۴۔ برٹش میوزیم ہندی، پنجابی، ہندوستانی (اردو) مخطوطات کی وضاحتی فہرست از بلوم ہارٹ۔
۵۔ انڈیا آفس فارسی مخطوطات کی وضاحتی فہرست از ایتھے
۶۔ انڈیا آفس ہندوستانی (اردو) مخطوطات کی وضاحتی فہرست از بلوم ہارٹ۔
۷۔ بورڈلین لائبریری آکسفورڈ فارسی مخطوطات کی وضاحتی فہرست از ایتھے اور سخاؤ۔
۸۔ انڈیا آفس ہندوستانی مطبوعات کی فہرست۔
۹۔ برٹش میوزیم ہندوستانی مطبوعات از بلوم ہارٹ۔
۱۰۔ انڈیا آفس فارسی مطبوعات۔
۱۱۔ کیمبرج یونیورسٹی فارسی مخطوطات کی فہرست از براؤن۔
۱۲۔ سپلیمنٹ ہندوستانی مطبوعات برٹش میوزیم از بلوم ہارٹ۔
۱۳۔ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال لائبریری فارسی مخطوطات از
۱۴۔ خدا بخش لائبریری بانکی پور کے مخطوطات کی فہرست از خان بہادر عبدالمقتدر اور کمال الدین احمد۔
۱۵۔ گورنمنٹ اورینٹل لائبریری مدراس کے مخطوطات کی فہرست۔

مندرجہ بالا تمام فہرستیں انگریزی میں ہیں۔ اردو میں صرف دو فہرستیں تحقیقی اعتبار سے قابل ذکر ہیں۔

۱۶۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات از نصیر الدین ہاشمی حیدر آباد۔ ۱۹۳۲ء
۱۷۔ ادارہ ادبیات اُردو کے مخطوطات کی فہرست از ڈاکٹر زور جلد اول ۱۳۶۲ھ ۱۹۴۳ء۔ باقی جلدیں آزادی کے بعد شائع ہوئیں۔

ان فہرستوں میں برٹش میوزیم اور انڈیا آفس کی فہرستیں نیز یورپ کی دکھنی مخطوطات تحقیق کا خزانہ ہیں۔

تحقیق کی ایک نہایت اہم شاخ ترتیب متن ہے۔ پرانے متنوں میں دوسروں کی تحریریں الحاق کر جاتی تھیں۔ مصنف کی بعض غیر مطبوعہ تحریریں شامل ہونے سے رہ جاتی

تھیں۔ مصنف کی داقعی نگارشات میں بھی بعض اوقات تحریف ہوجاتی تھی۔ مخطوطات کو صحیح پڑھنا مشکل ہوتا ہے۔ ایک ہی متن کے مختلف نسخوں میں اختلافات پائے جاتے ہیں۔ محقّق کا کام ہے کہ ایک قابلِ اعتبار متن تیار کرے۔ اس کی راہ میں دشواریاں ہوتی ہیں۔ صحیح مآخذ دستیاب نہیں ہوتے۔ پھر بھی جو کچھ ہے اس کی بناپر نظرِ تحقیق سے کام کرنا ہوتا ہے۔ آزادی کے بعد اس نوع کے متعدّد معیاری کام کیے گئے لیکن آزادی سے پہلے بھی اردو کا دامن تہی نہیں۔ اس دور میں جتنے غیر مطبوعہ اہم متن پہلی بار پیش کیے گئے اتنے آزادی کے بعد نہیں۔ دکنیات کا بیشتر حصّہ آزادی سے پہلے ہی ہمارے سامنے لے آیا گیا۔ اس کی ترتیب مثالی نہیں تھی لیکن ناقابلِ اطمینان بھی نہ تھی۔

مثالی ترتیب میں مرتّب کو ایک سیر حاصل مقدّمہ لکھنا چاہیے۔ اس کے بعد صحیح متن کی بازتعمیر کرنی چاہیے۔ اختلافاتِ نسخ درج کرکے حواشی دیے جائیں۔ اختلافاتِ نسخ محض محنت کا کام ہے لیکن مقدمے اور حواشی مرتّب کے مبلغ علم کی غمّازی کرتے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ اس مثالی معیار پر دو چار متنوں کی ترتیب ہی سرخرو ہوگی لیکن کسی نے اچھا متن ہی تیار کرکے چھاپ دیا تو بڑی خدمت ہے۔ ذیل میں آزادی سے قبل کی ترتیبِ متن کی تفصیل پیش کی جاتی ہے۔ ان میں اس قسم کے کام شامل نہیں جن میں کسی متن کو بے احتیاطی سے محض چھاپ دیا گیا ہو۔

مثنویاں

نام	مصنف	مرتّب
ابراہیم نامہ	عبدل	ڈاکٹر زور
ارشاد نامہ		〃
قطب مشتری	وجہی	عبدالحق ۱۹۳۹ء
سیف الملوک وبدیع الجمال	غوّاصی	میر سعادت علی رضوی ۱۹۳۸ء
طوطی نامہ	〃	〃 ۱۳۵۷ھ
پھول بن	ابنِ نشاطی	عبدالقادر سروری ۱۳۵۷ھ
گلشنِ عشق	نصرتی	عبدالحق

نام	مصنف	مرتب
قصۂ بے نظیر	صنعتی	عبدالقادر سروری
قصۂ ملکۂ مصر	محمد علی عاجز	سیّد محمد
مثنویاتِ میر	میر	سر شاہ سلیمان
"	"	سیّد محمد
بحر المحبت	مصحفی	عبدالماجد دریابادی ۱۹۲۲ء
مثنوی خواب و خیال	میر اثر	عبدالحق ۱۹۲۶ء
مثنوی گلزار نسیم مع دیوانِ نسیم	نسیم	چکبست. بیسویں صدی کی ابتدا
زہرِ عشق	شوق لکھنوی	مجنوں گورکھپوری ۱۹۳۰ء
مرثیے		
مراثیِ میر انیس ۳ جلدیں		مرتبہ علی حیدر نظم طباطبائی، نظامی پریس بدایوں ۲۴ تا ۳۰ء
روحِ انیس	انیس	مسعود حسن رضوی ۱۹۳۱ء
شاہکارِ انیس	"	" ۱۹۴۳ء

دیوان، کلیات اور اُن کے انتخابات

کلیاتِ قلی قطب شاہ	قلی قطب شاہ	ڈاکٹر زور ۱۹۴۰ء
دیوانِ عبداللہ قطب شاہ	عبداللہ قطب شاہ	سیّد محمد ۱۹۳۹ء
کلیاتِ ولی	ولی	احسن مارہروی ۱۹۲۷ء
کلیاتِ ولی	ولی	نورالحسن ہاشمی ۱۹۴۵ء
دیوانِ ولی	ولی	حیدر ابراہیم سایانی
دیوانِ فائز	فائز دہلوی	مسعود حسن رضوی ۱۹۴۶ء
کلیاتِ سراج	سراج اورنگ آبادی	عبدالقادر سروری ۱۹۴۰ء
انتخابِ سراج	"	"

نام	مصنف	مرتب
کلیاتِ بحری	قاضی محمود بحری	ڈاکٹر حفیظ سید ۱۹۳۹ء
نادراتِ شاہی	شاہ عالم	عرشی ۱۹۴۴ء
مہتابِ سخن	لالہ مہتاب رائے	عبدالقادر سروری
انتخابِ کلامِ میر	میر	عبدالحق ۱۹۲۱ء
دیوانِ خواجہ میر درد	میر درد	حبیب الرحمن خاں شروانی ۱۹۲۲ء
دیوانِ اثر	میر اثر	تقی الدین احمد، حیدرآباد ۱۹۲۹ء
"	"	عبدالحق علی گڑھ ۱۹۳۰ء
دیوانِ یقین	انعام اللہ خاں یقین	فرحت اللہ بیگ ۱۹۳۰ء
دیوانِ تاباں	تاباں	مولوی عبدالحق
دیوانِ جوشش	جوشش عظیم آبادی	قاضی عبدالودود ۱۹۴۱ء
دیوانِ بیدار	میر محمدی بیدار	جلیل قدوائی ۱۹۳۶ء الہ آباد
دیوانِ بیدار	میر محمدی بیدار	محمد حسین محوی صدیقی ۱۹۳۵ء
دیوانِ غالب	غالب	نظامی بدایونی
نسخۂ حمیدیہ		انوار الحق ۱۹۲۱ء
انتخابِ غالب	"	عرشی ۱۹۴۲ء
داستان		
سب رس	وجہی	عبدالحق
باغ و بہار	میر امن	"
داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی	انشا	" ۱۹۳۳ء
قواعد		
دریائے لطافت	انشا و قتیل	عبدالحق ۱۹۱۶ء

نام	مصنف	مرتب
دریائے لطافت اُردو ترجمہ	انشاء و قتیل	مترجم پنڈت کیفی ۱۹۳۵ء
خطوط		
مکاتیبِ غالب	غالب	عرشی ۱۹۳۷ء
خطوطِ غالب	"	مہیش پرشاد ۱۹۴۱ء
بیگماتِ اودھ کے خطوط		مفتی انتظام اللہ شہابی ۱۳۶۶ھ
خطوطِ سر سید	سر سید	سر راس مسعود ۱۹۲۴ء
خطوطِ منشی امیر احمد	امیر مینائی	احسن اللہ خاں ثاقب ۱۹۱۰ء
مکتوباتِ شاد عظیم آبادی	شاد عظیم آبادی	ڈاکٹر زور ۱۹۳۹ء
شاد و اقبال	کشن پرشاد شاد اور اقبال	ڈاکٹر زور ۱۹۴۲ء
خطبات		
مکمل مجموعۂ لکچرز و اسپیچز	سر سیّد	امام الدین لاہور ۱۹۰۰ء
نذیر احمد کے لکچروں کا مجموعہ	نذیر احمد	بشیر الدین احمد۔ آگرہ ۱۹۱۸ء
متفرق		
معراج العاشقین	خواجہ بندہ نواز (کذا)	عبد الحق ۱۹۴۳ء
ذکرِ میر	میر	" ۱۹۲۸ء
فیضِ میر	"	مسعود حسن رضوی ۱۹۲۹ء
مجالسِ رنگیں	رنگیں	" ۱۹۲۹ء

تذکرے بڑی تعداد میں ترتیب دے کر شائع کیے گئے۔ چونکہ ان کی تفصیل مضمون کی ابتدا میں دی جا چکی ہے اس لیے یہاں اسے حذف کیا جاتا ہے۔ ترتیبِ متن کے سلسلے میں سب سے سنسنی خیز کارنامہ غالب کے قلم زد کلام کی دریافت ہے جسے ڈاکٹر عبد الرحمٰن بجنوری نے ۱۹۱۸ء میں دریافت کیا لیکن وہ اس کی ترتیب سے قبل انتقال

کر گئے۔ بعد میں مفتی انوار الحق نے ۱۹۲۱ء میں نسخۂ حمیدیہ کے نام سے ترتیب دیا۔ اس میں انھوں نے غالب کا بعد کا کلام بھی ملا کر ابتدائی دیوان کی صورت مسخ کر دی۔ اس طرح مفتی صاحب کی ترتیب قابلِ قدر نہیں۔ اصل اہمیت اس متن کو افشا کرنے کی ہے اور یہ غالبیات میں سنگ میل ہے۔

اسی طرح کی دریافت دکنیات کے خزانوں کی ہے جس نے کئی سو سال کے دفینے ہماری نظروں کے سامنے اُلٹ دیے۔ ان کی اشاعت کی اہمیت ترتیب متن میں نہیں دریافتِ متن میں ہے۔ اب معلوم ہوا کہ ان کے بہت سے متون کو از سرِ نَو ترتیب دینے کی ضرورت ہے مثلاً مصحفی کے تذکرۂ ہندی کو انھوں نے ایک ناقص نسخے کی بنا پر چھاپ دیا ہے۔ معراج العاشقین کو رسمی مشابہت کی بنا پر انھوں نے خواجہ بندہ نواز سے منسوب کر کے ایک بڑی غلط فہمی کو رائج کیا۔ ڈاکٹر حسینی شاہد اور ڈاکٹر حفیظ قتیل کی تحقیق ہے کہ یہ نسخہ دو ڈھائی صدی بعد کے ایک دوسرے بزرگ مخدوم شاہ حسینی کی تصنیف ہے۔

مثالی تدوین متن کے کیا تقاضے ہوتے ہیں انھیں مولانا عرشی نے عملاً واضح کیا۔ مکاتیبِ غالب میں انھوں نے غالب کے وہ خطوط پیش کیے جو والیانِ رام پور کو لکھے گئے تھے۔ اس پر انھوں نے ایک معرکے کا مقدمہ لکھا اور متن کی صحت کا پورا خیال رکھا۔

تذکروں کی ترتیب کس نہج پر ہونی چاہیئے اس کا معیار بھی مولانا عرشی نے قائم کیا۔ احمد علی یکتانے ۱۸۴۳ء میں دستور الفصاحت لکھی تھی جو بلاغت کی کتاب ہے۔ اس میں جن شعرا کے اشعار درج کیے گئے تھے کتاب کے ساتویں حصے میں ان کے حالات بھی لکھ دیے تھے۔ گویا یہ حصہ ایک قسم کا تذکرہ تھا۔ عرشی صاحب نے ۱۹۴۳ء میں اسی کو ترتیب دے کر شائع کیا۔ انھوں نے حواشی کو یہ وسعت دی کہ شاملِ تذکرہ ایک ایک شاعر کو لے کر دوسرے تذکروں سے بھی اس کے ترجمے کو نقل کر دیا تاکہ دوسروں کے بیانات کا فرق واضح ہو جائے۔ یہ تحشیہ نگاری کی غیر معتدل صورت ہے ان خطوط پر اصل تذکرے کے مقابل اس سے دس گنے حجم کا ایک اور تذکرہ تیار ہو جائے گا۔ اسے کچھ بھی کہا جائے لیکن یہ کام ترتیبِ متن کے ضمن میں نہیں آئے گا۔ مولانا

عرشی کے بعد آج تک کسی نے کسی تذکرے پر اس انداز سے حواشی نہیں لکھے۔

بہرحال قابلِ اطمینان بات یہ ہے کہ آزادی سے قبل ہی ترتیبِ متن کے اعلیٰ نمونے سامنے آنے لگے تھے۔ دکنی متون اور تذکروں کو اس کاوش سے پیش کیا گیا کہ ان پر پورا بھروسا کیا جا سکتا ہے۔

تحقیق کی اس روداد کے بعد آزادی سے قبل کے محققوں کا بھی ایک اجمالی تعارف پیش کرنا بے موقع نہ ہوگا۔ سب سے پہلے ان رسمی محققوں کو لیجیے جو یونیورسٹیوں سے پی۔ ایچ۔ ڈی اور ڈی لٹ کی ڈگریاں لیتے ہیں۔ اب ڈگری یافتہ ڈاکٹروں کی آبادانی بہت ہو گئی ہے لیکن آزادی سے قبل کے مقالہ نویس دو ہاتھوں کی انگلیوں پر شمار کیے جا سکتے تھے۔

ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ نے آزادی سے بہت پہلے کلکتہ یونیورسٹی سے جدید اُردو شاعری کے موضوع پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لی۔ ان کا مقالہ انگریزی میں تھا۔ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ ڈگری اردو کی تھی یا کسی اور مضمون کی۔ چونکہ اس وقت کلکتہ یونیورسٹی میں ایم۔ اے اردو کی جماعتیں نہیں تھیں اس لیے یہ قرینِ قیاس نہیں کہ انھیں اردو میں ڈگری دی گئی ہو۔

ڈاکٹر زور نے ۱۹۳۰ء میں لندن یونی ورسٹی سے 'اُردو کا آغاز و ارتقا' پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لی۔ اردو شہ پارے، ہندوستانی لسانیات اور ہندوستانی صوتیات اسی کے حصے ہیں۔ یہ بات خود انھوں نے مجھے بتائی تھی۔ ہو سکتا ہے انگریزی میں ان کا جو مقالہ رہا ہو اس کے مختلف حصوں کو پھیلا کر ان کتابوں کی شکل دی گئی ہو۔ مجھے اس کی نوعیت میں شبہہ ہے کہ یہ اُردو کی ڈگری تھی کہ لسانیات کی۔ انھوں نے ڈی لٹ کے لیے پیرس یونی ورسٹی میں گجری بولی پر کام کرنا چاہا لیکن پورا کیے بغیر واپس آ گئے۔

ہندوستانی یونیورسٹیوں کے اردو کے شعبوں سے جن لوگوں نے ڈگریاں لی ہیں وہ زیادہ معتبر ہیں۔ آزادی سے قبل ڈی۔ لٹ کی ڈگری کی صرف ایک مثال ملتی ہے۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے الہ آباد یونیورسٹی سے مذہب اور شاعری کے موضوع پر ۱۹۳۶ء میں ڈی لٹ کی۔ پی۔ ایچ۔ ڈی کی تفصیل یہ ہے:

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	لکھنؤ کا دبستانِ شاعری	علی گڑھ یونیورسٹی	
ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی	دلی کا دبستانِ شاعری	"	
ڈاکٹر مسعود حسین خاں	تاریخ زبانِ اردو	"	
ڈاکٹر جگت نرائن ہیکروال	پریم چند، حیات اور تخلیقات	لکھنؤ یونیورسٹی	۱۹۴۵ء
ڈاکٹر عبادت بریلوی	اردو تنقید کا ارتقا	"	
ڈاکٹر سید رفیق حسین	اردو غزل کی نشو و نما ۱۸۵۰ء تک	الہ آباد یونیورسٹی	۱۹۴۲ء
ڈاکٹر حامد حسین بلگرامی	اردو میں منظر نگاری	"	
گیان چند	اردو کی نثری داستانیں	"	

راقم الحروف نے اپنا مقالہ ۱۹۴۶ء میں مکمل کیا۔ جون ۱۹۴۷ء میں یونیورسٹی میں داخل کیا اور ۱۹۴۸ء میں ڈگری لی۔ چونکہ کام کی تکمیل آزادی سے پہلے ہو گئی تھی اس لیے میں نے اپنے کام کو اس جائزے میں بار دیا ہے۔

ہندوستانی یونیورسٹیوں سے استاذی ڈاکٹر سید رفیق حسین اردو کے پہلے پی۔ ایچ۔ ڈی ہیں اور استاذی ڈاکٹر سید اعجاز حسین پہلے ڈی لٹ۔

محققوں کی یہ فہرست ان ناموں کی ہے جو ضابطے کے اعتبار سے محقق کا ٹھپہ لیے ہوئے ہیں۔ لیکن زیادہ معیاری اور زیادہ قابلِ قدر کام ان پختہ کار محققوں کے تھے جو ڈگری سے بلند و بالا تھے، جنھیں فاضلِ تحقیق کہا جا سکتا ہے۔ اہم محققوں[1] کے آزادی سے قبل کے کارناموں کی ایک جھلک ملاحظہ ہو۔

۱۔ حبیب الرحمان خاں شیروانی، صدر یار جنگ رئیس بھیکم پور (۱۸۶۵ء تا ۱۹۵۰ء) یہ غبارِ خاطر کے صدیق مکرم ہیں۔ انھوں نے ۱۹۲۲ء میں میر حسن کا تذکرہ شعرائے اردو اور ۱۹۲۶ء میں میر کا تذکرہ نکات الشعرا مرتب کیا۔ نکات الشعرا کو بعد میں مولوی عبدالحق نے مرتب کیا۔ انھوں نے خواجہ میر درد کا دیوان بھی مرتب کیا۔

۲۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق (۱۸۷۱ء تا ۱۹۶۱ء)۔ ان کے تحقیقی کارنامے بہت زیادہ ہیں۔ تحقیق میں ان کی اصل خدمت پرانے متون کو ترتیب دے کر شائع کرنے میں ہے۔

---

[1] محققین کے عہدِ حیات کی تاریخیں تاریخِ مسلمانانِ پاکستان و ہند دسویں جلد میں ڈاکٹر شمس الدین صدیقی کے مضمون سے لی گئی ہیں۔

انھوں نے ذیل کے تذکرے مرتب کیے۔

چمنستانِ شعرا از شفیق ۱۹۲۸ء۔ مخزن نکات از قائم ۱۹۲۹ء۔ تذکرہ ریختہ گویاں (گلشنِ راز) از گردیزی ۳۳ء۔ مخزنِ شعراء از فائق ۳۳ء۔ تذکرہ ہندی از مصحفی ۳۳ء۔ عقدِ ثریا از مصحفی ۳۴ء۔ ریاض الفصحا از مصحفی ۳۴ء۔ نکات الشعراء از میر ۳۵ء گلِ عجائب از اسد علی خاں تمنا ۳۶ء۔

شبلی نے مرزا علی لطف کے تذکرہ گلشنِ ہند کو ۱۹۰۶ء میں ترتیب دیا جس پر مولوی عبدالحق نے مقدمہ لکھا۔

مثنویات میں انھوں نے وجہی کی قطب مشتری ۱۹۳۹ء، نصرتی کی گلشنِ عشق اور میراثر کی خواب وخیال مرتب کیں۔ دواوین میں عبدالحق تاباں کا دیوان، انتخابِ کلامِ میر ۱۹۲۱ء اور دیوانِ اثر ۱۹۳۰ء مرتب کیے۔

انشا کی دریائے لطافت کا فارسی متن مرتب کر کے ۱۹۱۶ء میں شائع کیا، ذکرِ میر ۱۹۲۸ء میں اور سراج العاشقین ۱۹۴۳ء میں وجہی کی سب رس کو دریافت کر کے انھوں نے رسالہ اردو اکتوبر ۲۴ء میں مضمون لکھا جو بعد کو ان کے مرتبہ سب رس کے ساتھ مقدمے کے طور پر شامل ہوا۔ اسی طرح باغ و بہار پر رسالہ اردو جولائی ۲۰ء میں مضمون لکھا جو اس کتاب کے پہلے شامل ہوا۔ داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی ۱۹۳۳ء میں شائع کی۔ رسالہ اردو جنوری ۱۹۲۲ء میں ان کا مضمون کلیاتِ سلطان محمد قلی قطب شاہ شائع ہوا جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر زور سے پہلے مولوی صاحب اس کلیات کا عرفان کر چکے تھے۔

ان کے مقدمات، خطبات اور ادبی تبصروں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ آزادی سے قبل مقدماتِ عبدالحق ۱۹۳۱ء میں مرزا محمد بیگ حیدرآبادی کی ترتیب سے شائع ہوئے۔ خطباتِ عبدالحق کی پہلی جلد ۱۹۳۹ء میں اور دوسری ۱۹۴۴ء میں آئی۔ ۱۹۵۲ء میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے خطباتِ عبدالحق کا جامع ایڈیشن شائع کیا۔

ان کی مستقل تصانیف کی تعداد زیادہ نہیں۔ آزادی سے پہلے ادبی تحقیق سے متعلق کتابیں یہ ہیں:

'اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام' ۱۹۳۳ء میں شائع ہوئی۔

مرحوم دلی کالج کے عنوان سے رسالہ اُردو ۳۳ء میں مضمون شائع ہوا۔ کتاب ۴۵ء میں شائع ہوئی۔ نصرتی ملک الشعرائے بیجاپور ۱۹۳۸ء یا ۳۹ء میں شائع ہوئی۔ رسالہ اُردو کے پہلے شمارے ۱۹۲۱ء کی بسم اللہ ان کے مضمون 'مرہٹی زبان پر فارسی کا اثر' سے ہوئی۔ بعد میں یہ مضمون کتابی شکل میں آگیا لیکن چونکہ یہ لسانیات سے متعلق ہے اس لیے ہمارے موضوع سے خارج ہے۔

ترتیبِ متن ایک دشوار گزار کام ہے۔ ممکن نہیں کہ ایک فرد اتنے بہت سے کاموں کو تشفی آمیز طریقے پر انجام دے سکے۔ قاضی عبدالودود نے رسالہ معاصر پٹنہ شمارہ ۱۳ سے ۱۵ تک میں ایک ضخیم مضمون 'عبدالحق بحیثیت محقق' لکھا ہے۔ مجھے معاف کیا جائے کہ اس مضمون کے پڑھنے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ مولوی صاحب ایک غیر محتاط محقق تھے۔ وہ فارسی عبارتوں کے معنی سمجھنے میں بھی سہو کر جاتے تھے۔ انھوں نے معراج العاشقین اور تذکرۂ ہندی کا ناقص متن چھاپ دیا۔ حد یہ ہے کہ انتخابِ کلامِ میر میں یہ صراحت بھی نہیں کی کہ یہ انتخاب کلیات کے کس نسخے پر مبنی ہے۔ ان کے متون اختلافِ نسخ سے عاری ہوتے ہیں گو اختلافاتِ نسخ کا دینا ترتیبِ متن کی مبادیات میں سے ہے۔

میں یہ مانتا ہوں کہ مولوی عبدالحق کے مرتبہ متون کو جدید اصول کی روشنی میں از سرِ نو مرتب کرنے کی ضرورت ہے اور ان میں سے بعض مرتب کیے جا رہے ہیں۔ لیکن اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ انھوں نے اتنے سارے قدیم متون کو اچھی خاصی (گو بہترین نہیں) ہیئت میں متعارف کر کے کتنی بڑی خدمت انجام دی۔

۳۔ حافظ محمود خاں شیرانی (۱۸۸۸ء تا ۱۹۴۵ء)

ان کی تحقیق کے زیادہ اہم حصے ہمارے دائرۂ تحریر سے خارج ہیں۔ مثلاً تنقیدِ شعرالعجم، فردوسی پر چار مقالے، پرتھی راج راسو وغیرہ۔ ان کی سب سے مشہور تصنیف 'پنجاب میں اُردو' کی اہمیت لسانی نظریے کے لیے زیادہ ہے۔ ادبی تحقیق کے لیے کم سے کم ہے۔ اردو تحقیق میں ان کا سب سے اہم کارنامہ امیر خسرو کو دو تصانیف سے بے دخل کرنا ہے۔ مفت کرم داشتن کے مصداق قصۂ چار درویش کو امیر خسرو کی تصنیف قرار دیا جاتا تھا۔ شیرانی نے رسالہ کارواں ۱۹۳۳ء میں مضمون لکھ کر شافی طریقے پر ثابت کر دیا کہ یہ قصہ خسرو سے بہت بعد کا ہے لیکن انھوں نے عہدِ

محمد شاہی کے محمد علی معصوم خاں کو جو اس کا مصنف ٹھہرایا وہ بھی صحیح نہ تھا۔

خالق باری کے لیے انھوں نے ثابت کیا کہ یہ امیر خسرو کی تصنیف نہیں بلکہ عہدِ جہاں گیر کے کسی ضیاء الدین خسرو کی ہے۔ ابھی یہ پوری طرح متحقق نہیں لیکن ان کے اس دعوے کو ماننے کو جی چاہتا ہے کہ یہ عامیانہ لغت خسرو کی تخلیق نہیں۔

انھوں نے قدرت اللہ قاسم کے ضخیم تذکرے مجموعۂ نغز کو حسن وخوبی سے ترتیب دیا اور اس پر بڑا عالمانہ مقدمہ لکھا۔ ان کے مضامین کو مقالاتِ حافظ محمود شیرانی کے نام سے مجلسِ ترقیِ ادب لاہور نے ۱۹۶۶ء کے قریب ۶ جلدوں میں شائع کیا۔

۴۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب (۱۸۹۳ء تا ۱۹۷۵ء)

یہ اردو کے مثالی محققوں میں سے ہیں۔ انھوں نے آزادی سے پہلے کئی اہم تحقیقی مضامین لکھے اور چند متون شائع کیے۔ ان میں سے قابلِ ذکر یہ ہیں:۔

۱۔ فیضِ میر ۱۹۲۹ء۔ اس میں میر نے درویشوں کی پانچ حکایات لکھی ہیں۔ اس کتاب کی دریافت مسعود صاحب ہی کا کارنامہ ہے۔ انھوں نے میر کی گم شدہ کتاب ذکرِ میر کا ایک نسخہ بھی کھوجا تھا، اس کی کتابت کرائی کہ اسی دوران میں انجمن ترقیِ اردو نے یہ کتاب شائع کردی۔ مسعود صاحب نے اپنا کام روک کر فیضِ میر کی اشاعت پر اکتفا کی۔

۲۔ مجالسِ رنگین۔ ۱۹۲۹ء

۳۔ روحِ انیس۔ اس میں انیس کے سات بہترین مرثیوں اور چند سلاموں اور رباعیات کو کمالِ صحت کے ساتھ پیش کیا۔ ۱۹۳۱ء سے لے کر تا حال اس کے پانچ ایڈیشن نکل چکے ہیں۔

۴۔ دیوانِ فائز۔ ۱۹۴۶ء۔ انھوں نے ۱۹۲۵ء میں اس دیوان کا نسخہ دریافت کیا۔ ان سے پہلے کوئی اس شاعر کے نام سے بھی واقف نہ تھا۔ ان کے ضبط کی داد دینی چاہیے کہ انھوں نے یہ دیوان ۱۹۴۶ء میں شائع کیا اور اس طرح شمالی ہند میں اردو کے ایک بہت قدیم شاعر کا اضافہ کیا۔

مسعود صاحب نے غالبیات میں ایک کتاب 'متفرقاتِ غالب' ترتیب دی۔ جو رضا لائبریری رام پور کی طرف سے ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئی۔ اس مجموعے میں غالب

کے کئی خطوط، نظمیں اور ایک اردو غزل پہلی بار پیش کی۔ مجموعے میں بعض مطبوعہ چیزوں کی بھی قدیم تر روایت شامل کی ہیں۔

مسعود صاحب نے رسالوں میں اعلیٰ درجے کے تحقیقی مضامین لکھے۔ انھوں نے امانت کی تصنیف شدہ شرح اندر سبھا کو دریافت کرکے پہلی بار رسالہ اردو میں شائع کیا۔ مسعود صاحب کے بہتر تحقیقی کارنامے آزادی کے بعد سامنے آئے ہیں لیکن آزادی سے قبل بھی وہ ایک چوٹی کے محقق کا رتبہ حاصل کر چکے تھے۔

۵۔ غلام رسول مہر (۱۸۹۴ء تا نومبر ۱۹۷۱ء)

ماہرِ غالبیات مولانا غلام رسول مہر نے غالب کے خطوں کی مدد سے غالب کی مفصل اور مستند سوانح عمری مرتب کی۔ آزادی کے بعد انھوں نے خطوطِ غالب بھی دو جلدوں میں ترتیب دیے۔

۶۔ قاضی عبدالودود (پیدائش ۱۸۹۸ء)

قاضی صاحب کو معلم المحققین یا تنبیہ الغافلینِ تحقیق کہنا چاہیے انھوں نے تحقیق کا جو اعلیٰ معیار مقرر کیا ہے اس پر بہت کم محقق اور تحقیقی کارنامے پورے اُتر سکے ہیں۔ تحقیق میں غیر معتبر حوالوں اور غیر ثقہ متون سے بچنا اور انتہا کا حزم و احتیاط ان کا شیوہٴ خاص ہے۔ انھوں نے میدانِ تحقیق کے بڑے بڑے جغادریوں کے کاموں کا جائزہ لیا اور ان کے پر خچے اُڑا دیے۔ اردو کی ادبی تحقیق کو جس حد تک قاضی صاحب نے متاثر کیا ہے اتنا کسی اور نے نہیں کیا۔ ان کی تنبیہہ کے خوف سے بڑے بڑوں کا زہرہ آب ہو جاتا ہے۔

ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی مرتبہ تین کتابیں دیوانِ جوشش، قطعاتِ دلدار اور دیوانِ رضا آزادی سے قبل کی ہیں۔ انھوں نے غالباً ۱۹۳۶ء میں رسالہ معیار جاری کیا جو زیادہ نہ چل سکا۔ ۱۹۳۶ء کے معیار کے شماروں میں ان کے بہت سے مضامین شائع ہوئے۔ بعد میں وہ رسالہ معاصر پٹنہ کو خاص طور سے نوازتے رہے۔

۷۔ نصیرالدین ہاشمی (۱۸۹۵ء تا ۱۹۶۵ء)

دورِ جدید میں دکنیات پر لکھنے والوں میں ان کی حیثیت قافلہ سالاروں کی ہے۔ ان کی کتاب 'دکن میں اردو' اپنے رنگ میں منفرد ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن 1925ء

کے قریب نکلا۔ اس کے بعد بہت سے ایڈیشن نکل چکے ہیں اور ہر بار اس میں اضافے ہوتے رہے ہیں۔ چنانچہ ان کی زندگی کا آخری ایڈیشن نہایت ضخیم ہے۔ آزادی سے قبل ان کی تصنیف مدراس میں اُردو یورپ میں دکھنی مخطوطات شائع ہو چکی تھیں۔ آخرالذکر محض مخطوطات کی فہرست نہیں بلکہ ایک تحقیقی کارنامہ ہے۔ انھیں کی تقلید میں اردو میں علاقائی تاریخیں لکھنے کا رواج ہوا۔ ان کے مضامین کے دو مجموعے 'دکھنی کے چند تحقیقی مضامین' اور 'مقالاتِ ہاشمی' ۱۳۵۶ھ ہیں۔

مرحوم نے ایک بار راقم الحروف سے کمال انکسار سے اعتراف کیا تھا کہ 'چونکہ میرا علم زیادہ نہیں اس لیے میری تحقیق میں غلطی رہ جاتی ہے'۔ اس اعتراف کا پہلا حصّہ توصیح نہیں لیکن دوسرا حصّہ بڑی حد تک ایک حقیقت ہے۔ انھوں نے کتب خانوں کی جو وضاحتی فہرستیں شائع کی ہیں اُن میں بڑی فاحش غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن 'دکن میں اردو' اور یورپ میں دکنی مخطوطات' کو کسی طرح غیر معیاری کام نہیں قرار دیا جا سکتا۔

۸۔ ڈاکٹر غلام محی الدین قادری زور (۱۹۰۵ء تا ۱۹۶۲ء)

اگر مولوی عبدالحق بابائے اردو تھے تو میں ڈاکٹر زور کو بابائے دکنی اردو کہوں گا۔ انھیں دکنی اُردو سے عشق تھا۔ انھوں نے دکنی ادب اور دکنی ادیبوں کو پایۂ اعتبار عطا کیا۔ بعض حضرات کی تعریف میں کہا جاتا ہے کہ

ع وہ اپنی ذات میں ایک انجمن ہیں

ڈاکٹر زور کے لیے کہا جائے گا کہ وہ اپنی ذات میں ایک ادارہ تھے۔ آزادی سے قبل ان کے کئی شاہکار وجود میں آ چکے تھے جن میں اہم ترین ترتیبِ متن کے دو کارناموں اُردو شہ پارے (۱۹۲۸ء) اور کلیاتِ قلی قطب شاہ (جون ۱۹۴۰ء) کی ترتیب ہے۔ اُردو شہ پارے میں دکنی ادیبوں کی نگارشات کے نمونے ہی نہیں بلکہ حالات بھی ہیں۔ اس طرح یہ کتاب دراصل ایک تذکرہ یا علاقائی تاریخ ادب ہے۔ انھوں نے ۱۹۳۴ء میں گلزارِ ابراہیم مع گلشنِ ہند مرتب کیا۔ جس میں مولوی عبدالحق کا ۱۹۰۶ء کا مقدمہ بھی شامل کیا ہے۔ وہ ابراہیم نامہ اور ارشاد نامہ کی ترتیب غالباً ۱۹۴۰ء تک مکمل کر چکے تھے۔ 'مکتوباتِ شاد (عظیم آبادی)' مرتب کر کے اکتوبر ۲۹ء میں شائع کیے اور شاد و اقبال ۱۹۴۲ء میں۔ اس میں مہاراجہ سر کشن پرشاد

اور اقبال کی مراسلت ہے۔

ان کی مستقل تصانیف میں چند منفرد ادیبوں کی سوانح ہیں جن میں حیاتِ سلطان محمد قلی قطب شاہ ممتاز ہے۔ قطب شاہی حکومت کے پیشوائے سلطنت میر محمد مومن کی سوانح حیاتِ میر محمد مومن (۱۹۴۱ء) بھی قابلِ ذکر ہے لیکن مومن کی اہمیت سیاسی ہے ادبی نہیں۔ سرگذشتِ غالب، سرگذشتِ حاتم اور گارساں دتاسی نسبتاً سرسری کتابیں ہیں جن میں گارساں دتاسی کسی قدر بہتر ہے۔ پہلے یہ مضمون کی شکل میں شائع ہوئی تھی بعد میں اضافوں کے ساتھ کتاب بن گئی۔

اردو شہ پارے کے علاوہ انھوں نے دکنی ادب کی تین تاریخیں لکھیں۔ 'داستانِ ادبِ حیدرآباد' میں قطب شاہی دور سے جامعہ عثمانیہ کے قیام تک کا جائزہ لیا گیا ہے۔ 'عہدِ عثمانی میں اردو کی ترقی' (۱۹۳۴ء) کا موضوع نام سے ظاہر ہے۔ ۱۹۶۰ء میں کراچی سے ان کی کتاب 'دکنی ادب کی تاریخ' شائع ہوئی۔ یہ مندرجہ بالا کتب پر اضافہ ہے۔ انھوں نے ادارۂ ادبیاتِ اُردو کے مخطوطات کی فہرستیں پانچ جلدوں میں شائع کیں جن میں سے صرف پہلی جلد آزادی سے قبل ۱۹۴۳ء میں سامنے آئی۔ وجہی کی مثنوی طالب و موہنی کی ترتیب بھی آزادی سے بعد کا کام ہے۔ دکنیات کی تحقیق و تدوین واشاعت میں ان کی حیثیت ایک چھتنار درخت کی سی ہے۔ دکنیات سے ہٹ کر انھوں نے جو کام کیے ہیں۔ مثلاً ہندوستانی لسانیات یا غالب یا حاتم کی سرگذشت وہ قابلِ اطمینان نہیں۔

۹۔ پروفیسر عبدالقادر سروری (غالباً ۱۹۰۶ء تا ۱۹۷۱ء)

ڈاکٹر زور کی طرح مرحوم سروری بھی جامعۂ عثمانیہ سے متعلق تھے۔ ان کی کتاب 'اردو مثنوی کا ارتقا' خاص طور سے دکنی مثنوی ہی کی تاریخ ہے لیکن سروری صاحب کے کاموں میں یہ چنداں اہم نہیں۔ ان کے بڑے کارنامے ترتیبِ متن کے ہیں۔ ۱۳۵۷ھ/۱۹۳۸ء میں انھوں نے ابن نشاطی کی مثنوی پھول بن مرتب کی جو ان کی رائے میں دکنی کی بہترین مثنوی ہے۔ ان کا سب سے اہم کام کلیاتِ سراج (۱۹۴۰ء) کی ترتیب ہے جس پر انھوں نے ایک نہایت سیر حاصل مقدمہ لکھا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے 'انتخابِ سراج' بھی ترتیب دیا۔ صنعتی کی قصۂ بے نظیر کو بھی مرتب کیا۔ ۱۹۴۴ء میں

شاہ صدرالدین کی مراۃ الاسرار کو بنگلور سے شائع کیا۔

ان کے کئی کام آزادی کے بعد وجود میں آئے۔ جن میں سے اردو کی ادبی تاریخ قابلِ ذکر ہے۔ کشمیر میں فارسی ادب کی تاریخ شائع ہو چکی ہے اور کشمیر میں اردو ادب کی تاریخ (۳ جلدیں) ابھی تک زیرِ اشاعت ہیں۔

۱۰۔ شیخ چاند (۱۹۰۶ء تا ۱۹۳۶ء)

شیخ چاند نے مولوی عبدالحق کی نگرانی میں "سودا" پر تحقیقی مقالہ لکھا۔ ۱۹۳۰ء میں عثمانیہ یونیورسٹی میں داخل کیا۔ معلوم نہیں کیوں ڈگری نہیں ملی۔

ان کی یہ تحقیقی کتاب 'سودا' ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی۔ اس کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے اردو میں منفرد ادیبوں پر تحقیقی مقالے لکھنے کا نہج مقرر کیا۔ شیخ چاند نے مولوی عبدالحق کے ساتھ خطباتِ گارساں دتاسی کے حواشی بھی لکھے۔ ترقی بورڈ کراچی نے ۱۹۶۸ء میں شیخ چاند کی مرتبہ مثنوی خاور نامہ شائع کی ہے۔ میری نظر سے نہیں گزری۔ معلوم نہیں یہ سودا والے شیخ چاند ہی ہیں یا کوئی اور صاحب ہیں۔

۱۱۔ سید محمد:

ان کی شہرت اربابِ نثرِ اردو کے مصنف کی حیثیت سے ہے۔ اس میں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین پر پہلی بار تفصیل کے ساتھ لکھا گیا۔ ترتیبِ متن میں ان کے کارنامے حسبِ ذیل ہیں۔

۱۔ خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی کا تذکرہ گلشنِ گفتار ۱۹۳۹ء فصلی۔
۲۔ دیوانِ عبداللہ قطب شاہ ۱۹۳۹ء ۔ ۳۔ محمد علی عاجز کی مثنوی قصہ ملکۂ مصر ۴
مثنویاتِ میر ۱۹۵۶ء میں انھوں نے فائز کی مثنوی رضوان شاہ و روح افزا کو شائع کیا لیکن وہ ہمارے دائرے سے خارج ہے۔

۱۳۔ مولانا امتیاز علی عرشی (پیدائش ۱۹۰۴ء)

اردو کے عمائدِ تحقیق میں مولانا عرشی کا نام ممتاز ہے۔ وہ بنیادی حیثیت سے ماہرِ غالبیات ہیں لیکن انھوں نے دوسرے میدانوں میں بھی دادِ تحقیق دی ہے۔ آزادی سے قبل ۱۹۳۷ء میں انھوں نے 'مکاتیبِ غالب' شائع کر کے ترتیبِ متن

کی ایک اچھی مثال قائم کی۔ اس کا مقدمہ جتنا ضخیم ہے اتنا ہی عالمانہ ہے۔ غالب نے اپنے اردو فارسی کلام کا انتخاب خود کرکے نواب رام پور کو بھیجا تھا۔ مولانا عرشی نے اسے دریافت کرکے ۱۹۴۲ء میں شائع کیا۔ ۱۹۴۴ء میں انھوں نے یکتا کی دستور الفصاحت کی ترتیب دی جس میں تذکروں کی ترتیب کا اتنا بلند معیار قائم کر دیا جس تک کوئی دوسرا پہنچ ہی نہ سکا۔ ۱۹۴۷ء ہی میں انھوں نے شاہ عالم آفتاب کا کلام 'نادراتِ شاہی' مرتب کیا۔ ۴۷ء میں انھوں نے فرہنگِ غالب شائع کی۔

۱۳۔ شیخ محمد اکرام (ولادت ۱۹۰۷ء)

ماہرینِ غالبیات میں ان کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ غالب کی تحقیق و تنقید دونوں میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے ۱۹۳۶ء میں غالب نامہ شائع کی نقشِ ثانی میں اس کا نام آثارِ غالب ہو جاتا ہے۔ اس میں انھوں نے غالب کی سوانح کے ساتھ ساتھ ان کی ذات و نفسیات کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ انھوں نے مسلمانوں کی مذہبی، روحانی اور علمی تاریخ 'آبِ کوثر'، 'رودِ کوثر' اور 'موجِ کوثر' کے نام سے لکھیں۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ آزادی سے پہلے کے کام ہیں یا بعد کے۔ ان کی شبلی نامہ غالباً تقسیم ملک سے بعد کی ہے۔

۱۴۔ مالک رام (ولادت ۱۹۰۷ء)

یہ ماہرِ غالبیات بھی ہیں چوٹی کے محقق بھی۔ انھوں نے غالب کی مستند سوانح ذکرِ غالب کے نام سے ۱۹۳۸ء میں شائع کی۔ غالب کے فارسی کلام سبد چیں کو بھی انھوں نے اسی سال میں شائع کیا۔ اس کے علاوہ غالب پر ان کے تحقیقی مضامین کی تعداد بہت زیادہ ہے جن میں سے کئی آزادی سے قبل لکھے جا چکے تھے۔ ان کے زیادہ وسیع کام آزادی کے بعد وجود میں آئے جن میں ذکرِ غالب کا پانچواں ایڈیشن قابلِ ذکر ہے۔ اسے غالب کی مستند ترین سوانح عمری کہا جائے گا۔ ترتیبِ متن میں ان کے شاہکار آزادی سے بعد کے ہیں۔

ان علما کے علاوہ آزادی سے قبل، دوسرے کئی حضرات نے اردو تحقیق میں اضافے کیے لیکن میں نے صرف ان کا ذکر کیا ہے جو بطورِ محقق کے مشہور ہیں، جو تحقیق اور ترتیبِ متن کے قافلہ سالاروں میں ہیں۔ میں نے اس فہرست میں

ڈاکٹر سید عبداللہ کا نام نہیں لیا جن کا مضمون شعرائے اردو کے تذکرے پہلے رسالہ اردو میں شائع ہوا بعد میں کتابی شکل میں۔ تحقیقی اعتبار سے یہ مضمون نہایت اہم ہے لیکن ڈاکٹر سید عبداللہ ہمارے ذہن میں محقق سے زیادہ نقّاد کی حیثیت سے ابھرتے ہیں۔

اردو تحقیق اور تحقیق کاروں کے اس سرسری جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ آزادی سے قبل کی رُبع صدی ادبی تحقیق کے ارتقا میں ایک زرّیں دور کہلائے گی۔ اس عہد میں اردو ادب کی تاریخ میں کچھ بنیادی اضافے ہوئے۔ ہمارے چوٹی کے محققین اس دَور میں ابھر کر سامنے آئے۔ دشتِ تحقیق کی پہلی منزل اگر اتنی دل رُبا ہے تو اس کا اگلا پڑاؤ ایک گلزار نہیں تو کم از کم مرغزار ہونا ہی چاہیے۔ مجھے اعتماد ہے کہ ہمارے محققین دنیائے ادب کو تمام خس و خاشاک سے پاک و صاف اور ہر گوشۂ تار کو ضیائے علم سے رخشاں کر دیں گے۔

اُردو تحقیق آزادی کے بعد

(۱۹۶۸ء تک)

اردو کی ادبی تحقیق کی بسم اللہ شعراء کے تذکروں سے ہوتی ہے۔ گو یہ سچ ہے کہ تذکروں میں تحقیق سے زیادہ عدمِ تحقیق سے کام لیا گیا ہے پھر بھی تمام تذکروں کے مطالب کو مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو یہ تحقیق کرنے والے کے لیے معلومات کا گنجینہ ہیں۔ ادبی تحقیق کی دوسری منزل آزاد، حالی اور شبلی کی تصانیف ہیں۔ شعرالعجم اپنے دور کے لحاظ سے قابلِ قدر تحقیقی کارنامہ ہے لیکن اردو اس کا موضوعِ ادب نہیں۔ آبِ حیات اور یادگارِ غالب کے مصنفوں نے مواد کی فراہمی اور چھان بین میں اس کاوش اور احتیاط سے کام نہیں لیا جو قابلِ اعتماد نتائج تک لے جاتے ہیں۔ دراصل تحقیق کی مضبوط اور مسلسل روایات اسی وقت قائم ہوئیں جب تعلیم کی اعلیٰ جماعتوں میں اردو کو بار دیا گیا۔ یونیورسٹیوں میں نہ صرف اردو بلکہ دوسری زبانوں اور دوسرے مضامین میں بھی ریسرچ پر زور دیا گیا۔ ان مضامین میں ریسرچ کے اصول مغرب سے لیے گئے۔ ان کے ساتھ اردو نے بھی مغربی طریق کار سے استفادہ کیا۔ پچھلے چالیس سال میں درسگاہیں تحقیق کا مرکز بن گئی ہیں۔ اگرچہ درسگاہوں کے باہر بھی کئی عظیم اور قدآور محقق ہیں لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے مخاطب یونیورسٹیوں اور کالجوں کے اساتذہ اور طلبہ ہی ہوتے ہیں۔ اہلِ مدرسہ ہی ان کی تحریروں کو پڑھتے اور استفادہ کرتے ہیں۔ اس طرح کہنا بےجا نہ ہوگا کہ بیرونِ مدرسہ کے محقق بھی ذہنی حیثیت سے مدرسہ کی برادری کے فرد ہوتے ہیں۔

تحقیق تعلیم کی نمشش ہے۔ آزادی کے بعد ہند و پاک میں اردو کی تعلیم بَن کی آگ کی طرح پھیلی ہے۔ اس دور میں ادبی تحقیق کو بھی اتنا فروغ ہوا ہے کہ اسے تحقیق کا زرّیں دور کہہ سکتے ہیں۔ تحقیق کے مختلف شعبوں میں ہر سطح کے کام بکثرت ہوئے ہیں۔ بہت سے بیش بہا کارنامے بھی ابھی تک منظرِ عام پر نہیں آئے۔ سرحد پار کی

بعض مطبوعات ہماری دسترس میں نہیں۔ ان دشواریوں کی وجہ سے ایک جامع جائزہ لینا مشکل ہے۔ یوں بھی تحقیق کے کام اتنے زیادہ ہیں کہ ان کا سرسری ذکر بھی ایک مضمون کے کوزے میں نہیں سما سکتا۔

تحقیق کے لیے فالِ نیک یہ ہے کہ اُردو کے وہ بڑے ادیب جو بنیادی طور پر نقاد ہیں تحقیق کی طرف مائل ہو رہے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے کلیاتِ میر (اور لندن سے لاکر بعض اور چیزیں) کلیم الدین احمد نے دو تذکرے اور دیوانِ جہاں، ڈاکٹر خورشید الاسلام نے دیوانِ قائم اور ڈاکٹر محمد حسن نے دیوانِ آبرو شائع کیا۔ ان میں ترتیبِ متن کے ضوابط کو ملحوظ نہیں رکھا گیا، لیکن پھر بھی ان کاموں سے تحقیق کی مقبولیت تو ظاہر ہوتی ہے۔

تحقیق میں بنیادی کام متون کو صحت کے ساتھ پیش کرنا ہے۔ اگر اُردو کے بڑے ادیبوں کی تصانیف میل اور کھوٹ سے پاک ہو کر سامنے آجائیں تو مطالعۂ ادب کے راستے میں لغزش کا امکان کم ہو جائے گا۔ یہ بہت اچھا ہے کہ دلی یونیورسٹی نے مخطوطات شناسی کا کورس شروع کیا ہے۔ اِدھر ۲۱ سال میں ترتیبِ متن میں بسیار بلند کے نمونے بھی ملتے ہیں، بغایت پست کے بھی اور ان دونوں انتہاؤں کے درمیان دوسری تمام سطحوں کے بھی۔

ترتیبِ متن

دکنیات: آزادی کے بعد کئی دکنی نسخے پہلی بار ترتیب و طباعت سے مزین ہوئے۔ فخرالدین نظامی کی مثنوی کرم راؤ پدم راؤ انجمن ترقی اردو پاکستان میں زیرِ طبع ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے معراج العاشقین کو اس طرح ترتیب دیا کہ اس میں بندہ نواز کا اُردو کلام بھی شامل کر دیا۔ ڈاکٹر ثمینہ شوکت نے ان کے شکارنامے کو ایک نہایت مفصّل مقدمے کے ساتھ مرتب کیا۔ جاوید وششٹ نے سب رس کی ایک تلخیص قصۂ حسن و دل کے نام سے ترتیب دی اور اس پر سیر حاصل دیباچہ لکھا لیکن میری رائے میں تلخیص کا جواز نہیں۔ سب رس کو کوئی قصّے کے لیے تو پڑھتا نہیں۔ انشا کی خاطر دیکھا جاتا ہے۔ دکنیات کے کچھ اہم نسخے عثمانیہ یونیورسٹی کے رسالے قدیم اُردو میں شائع ہوئے ہیں۔[۱] یہ رسالہ کئی کتابوں کا مجموعہ ہے۔ اس کی جلد اوّل میں

سب سے اہم غواصی کی مثنوی مینا ستونتی ہے۔ جسے ڈاکٹر غلام عمر خاں نے بڑی مہارت سے ترتیب دیا ہے۔ قدیم اردو میں دوسرا اہم نسخہ فیروز بیدری کی مختصر مثنوی پرت نامہ مرتّبہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں ہے۔

دکنی کا ایک قابلِ قدر کام کلیاتِ شاہی کی ترتیب ہے جسے علٰحدہ علٰحدہ مبارز الدین رفعت اور زینت ساجدہ نے مرتب کیا۔ دونوں نے نہایت مفصل مقدمہ اور فرہنگ دی ہے۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل نے دیوانِ ہاشمی کو مرتّب کیا۔ منجملہ اور نسخوں کے برہان الدین جانم کی کلمۃ الحقائق، مثنوی چندر بدن و مہیار، قصہ رضوان شاہ و روح افزا مثنوی طالب و موہنی، علی نامہ، گلشنِ عشق، مثنوی تصویرِ جاناں، پنچھی باچھا اور کلیاتِ غوّاصی بھی بڑے سلیقے سے مرتّب کرکے شائع کیے گئے۔

شمالی ہند کی منظومات

منظومات کی ترتیب میں دیوانِ غالب کا نسخۂ عرشی سرِ فہرست ہے۔ مقدمہ، تصحیح، تاریخی ترتیب، تحشیہ اور اختلافِ نسخ سب کے اعتبار سے یہ کام اعلیٰ سے اعلیٰ ہے، لیکن میری رائے میں ابتدائی منسوخ کلام اور متداول دیوان کو علٰحدہ علٰحدہ حصّوں میں بانٹ کر عرشی صاحب نے ایک غیر ضروری جراحت کی ہے۔ غالب نے بعض غزلوں میں چند اشعار بعد میں بڑھائے۔ عرشی صاحب لکھتے ہیں:

> "ان اشعار کو مذکورہ غزلوں سے جدا کرکے ان کی تاریخی جگہ پر رکھنے کی جرأت نہیں کی کہ اس طرح غزلوں کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتے۔"[1]

بجا کیا لیکن منسوخ اور متداول کلام کی تقسیم نے بیشتر غزلوں اور قصیدوں کے ساتھ یہی کیا ہے کہ سر اور ٹانگ ایک حصّے میں ہیں۔ تو دھڑ اور ہاتھ دوسرے میں۔ غزلوں کی حد تک تو یہ برداشت کرلیا جائے لیکن قصائد میں اشعار کے انتشار سے بڑی پریشانی ہوتی ہے۔ مثلاً گنجینۂ معنی (منسوخ کلام) میں قصیدے کا یہ شعر لیجیے۔

بر یہ دولت تھی نصیبِ نگہِ معنیٔ ناز
کہ ہوا صورتِ آئینہ میں جوہر بیدار

---

[1] دیباچہ نسخۂ عرشی ص ۳۷۔

جب تک اس سے پہلے کا شعر معلوم نہ ہو۔ یہ عقیدہ نہیں کھلتا کہ "یہ دولت" سے کون سی دولت مراد ہے، اس سے پہلے کا شعر متداول کلام میں ہے۔ نسخۂ عرشی سے کوئی رہبری نہیں ہوتی کہ مندرجہ بالا شعر کا سیاق و سباق کیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ نسخۂ حمیدیہ سے رجوع کیے بغیر اس شعر کے معنی متعین نہیں ہو سکتے۔ کاش طبع دوم میں وہ اس تقسیم کو ختم کر کے نسخۂ حمیدیہ کی طرح ہر نظم یا غزل کو مکمل اکائی کے طور پر درج کریں۔ م لکھ کر منسوخ کلام کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے۔

ترتیبِ متن کی دوسری اچھی مثالیں سید مسعود حسن رضوی کا مرتبہ دیوانِ فائز اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کی بکٹ کہانی ہیں۔ ڈاکٹر صدرالدین فضا کے ڈی لٹ کے مقالے کا عنوان حضرت شاہ آیت اللہ جوہری، ان کی حیات اور شاعری ہے لیکن بنیادی حیثیت سے یہ مقالہ مثنوی گوہرِ جوہری کی ترتیب ہے جس پر ایک مفصل مقدمہ لکھا گیا ہے۔ یہ مثنوی افضل کی بکٹ کہانی کی یاد دلاتی ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد نے مثنویاتِ راسخ کی ترتیب پر پی۔ ایچ۔ ڈی لی۔ مثنویاتِ راسخ مفصل مقدمے اور حواشی سے مزین ہے۔ ہندوستانی اکیڈیمی کا "کلامِ انشا" انشا کے پورے کلام کا احصا نہیں کرتا۔ اس زمانے میں کئی اساتذہ کے دواوین کو پہلی بار ترتیب دیا جا رہا ہے۔ ان میں آبرو، جعفر علی حسرت، سوز، قائم اور مصحفی قابلِ ذکر ہیں۔ (حسرت موہانی نے محض انتخاب شایع کیے تھے) مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ بعض دواوین کی ترتیب اس انداز سے کی گئی ہے جیسے کلام اٹھا کر کاتب کو دے دیا گیا ہو اور بس۔ متعدد کاموں میں یہ جذبہ ڈھکا چھپا نہیں کہ کسی طرح دوسرے سے پہلے چھاپ کر اس پر اپنی مہر لگائی جائے۔ افسوس یہ ہے کہ اس بچکانہ مسابقت اور عجلت کا شکار بعض بڑے بڑے نقاد ہیں۔ کسی شاعر کا کلام ترتیب دیتے وقت ضروری ہے کہ اس کے جتنے نسخوں کا علم ہے حتی الوسع سب کو دیکھا جائے۔ فی زمانہ اسی ابتدائی تقاضے کو نظر انداز کیا جا رہا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ کسی کا دیوان یا کلیات مرتب ہو کر آتا ہے تو وہ پکار پکار کر اپنی ترتیبِ نو کی ضرورت کا اعلان کرتا ہوا آتا ہے۔

نثری ادب:

ادھر چند سالوں میں اٹھارہویں صدی کی اردو نثر میں بیش بہا اضافے

ہوئے ہوئے ہیں۔ اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ شمالی ہند کے ادب میں تحقیق کا سب سے بڑا مالِ غنیمت کیا ہے تو میں غالب کے نسخۂ بھوپال اور فضلی کی کربل کتھا کو قرار دوں گا۔ غالب کے ابتدائی کلام کی بہت اہمیت ہے لیکن اس کی دریافت کسی بلاکشی کا ثمرہ نہیں۔ کتب خانہ میں نسخہ تھا اٹھا کر چھاپ دیا گیا۔ کربل کتھا کو پردۂ ظلمات سے ڈھونڈ نکال کر مختارالدین احمد اردو دنیا کے کولمبس ہوگئے ہیں۔ ترتیبِ متن کے لحاظ سے بھی مالک رام اور مختارالدین احمد کی کربل کتھا اردو کے بہترین کارناموں میں سے ہے۔ قدامت اور ادبی خوبیوں کے لحاظ سے عیسوی خاں کا قصۂ مہرافروز و دلبر بھی ایک تاریخ ساز دریافت ہے۔ یہ نسخہ آغا حیدر دہلوی کے دفینے میں بند تھا اسے منظرِ عام پر لانے کا سہرا ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے سر ہے جنھوں نے اسے بدرجۂ احسن ترتیب دیا ہے۔ اسے منفرد اسلوب اور ادبی حسن کے لحاظ سے یہ اٹھارویں صدی کی نہایت اہم تصنیف قرار دی جائے گی۔

اسی زمانے میں ایک اور قابلِ ذکر دریافت شاہ عالم ثانی کی داستان عجائب القصص ہے۔ اصل نسخہ غالباً چار جلدوں میں تھا جس کی ابتدائی دو جلدیں پنجاب یونی ورسٹی لاہور کے کتب خانے میں دریافت کی گئیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی فرمائش پر ان کی شاگرد مس راحت افزا بخاری نے اس قصے کو ترتیب دے کر ۱۹۶۵ء میں شائع کردیا۔ کتاب کی ابتدا میں ڈاکٹر عبداللہ کا دیباچہ ہے، جو سیر حاصل نہیں۔ تحشیہ اور فرہنگ کا بھی پتا نہیں۔ قصہ جس قدر اہم ہے، ترتیب اس کے شایانِ شان نہیں۔ یہ تینوں کتابیں ۶۶-۱۹۶۵ء میں ایک ایک نسخے کی بنا پر ترتیب دے کر شایع کی گئیں۔ اٹھارویں صدی کی مشہور داستان نوطرز مرصع کمیاب ہو چلی تھی۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے متعدد نسخوں کی مدد سے مستند متن تیار کرکے ہندوستانی اکیڈمی سے شایع کیا۔ اپنے مفصل مقدمے اور اختلافاتِ نسخ کی تفصیل کے لحاظ سے یہ ایڈیشن ترتیبِ متن کی بہت اچھی مثال ہے۔ سید مسعود حسن رضوی نے سرور کا فسانۂ عبرت شائع کیا۔

انجمن ترقیِ اردو پاکستان کے لیے ممتاز حسین نے باغ و بہار کو از سرِ نو مرتب کرکے شایع کیا۔ شعبۂ اردو دلی یونیورسٹی نے میر امّن کی گنج خوبی شایع کی جس پر خواجہ احمد فاروقی نے بڑا اچھا دیباچہ لکھا ہے۔ ایک زمانے میں نول کشور پریس نے کلاسکی اردو ادب کو زندہ و باقی رکھنے میں نمایاں خدمات انجام دی تھیں۔ آج کل وہی کام

مجلسِ ترقیِ ادب لاہور کر رہی ہے جس نے چند سال کے عرصے میں متعدد کلاسکی کتابیں شایع کی ہیں۔ ۶۵ کتابوں کی مہتم بالشان فہرست میں فورٹ ولیم کالج کی تصانیف خاص طور سے نمایاں ہیں۔ ان کے علاوہ کلیات، دواوین، تذکرے، پرانے ڈرامے اور ناول بھی شایع کیے ہیں۔ نول کشور پریس اور مجلسِ ترقیِ ادب کی مطبوعات میں دو انتہاؤں کا فرق ہے۔ نول کشور نے تاجرانہ ارزانی کو پیشِ نظر رکھا تو مجلسِ ترقیِ ادب نے ترتیب کے جدید تقاضوں کو۔

نثری متون میں ترتیب کے دو اور شاہکار ڈاکٹر وحید قریشی کا مقدمۂ شعر و شاعری اور مالک رام کا غبارِ خاطر ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے مقدمۂ شعر و شاعری پر جامع اور مفصّل مقدمہ لکھا۔ ظاہرا اس تنقیدی شاہکار پر تحقیق کی گنجائش نہ تھی لیکن ڈاکٹر قریشی نے اس کے مندرجات کے انگریزی ماخذات کا پتا لگایا۔ مالک رام ساہتیہ اکادمی کے لیے مولانا آزاد کی تصانیف کو مرتب کر رہے ہیں اور اس سلسلے میں متن کے معیاری نمونے پیش کر رہے ہیں۔ مولانا غلام رسول مہر نے ترجمان القرآن کی تیسری جلد باقیاتِ ترجمان القرآن کے نام سے مرتب کر کے شائع کی ہے۔ پریم چند کو ناول و افسانہ نگار کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے مضامینِ پریم چند ترتیب دے کر اہلِ اُردو کے سامنے پریم چند کی شخصیت کا ایک دوسرا پہلو پیش کیا۔

آزادی کے بعد تذکرے بھی بڑی تعداد میں مرتب کر کے شایع کیے گئے ان میں سے کئی ایسے ہیں دُنیا میں جن کے ایک یا دو تین نسخے ہی ہیں۔ بعض تذکروں کو مناسب تحشیہ کے ساتھ شایع کیا گیا ہے۔ بعض کو محض چھپوا دیا گیا ہے اور بس۔ میرے نزدیک آخرالذکر کام بھی بڑی اہمیت کا ہے کیونکہ اس طرح وہ سب کی دسترس میں آجاتے ہیں۔ اِدھر شایع ہونے والے تذکروں میں یہ قابلِ ذکر ہیں۔

تحفۃ الشعراء	مصنفہ	افضل بیگ قاقشال	مرتبہ	ڈاکٹر حفیظ قتیل
مسرّت افزا	”	امراللہ ابوالحسن	”	قاضی عبدالودود رسالہ معاصر میں
تذکرۃ الشعرا	”	ابنِ امین اللہ طوفان	”	” ”
سفینۂ ہندی	”	بھگوان داس ہندی	”	شاہ عطاء الرحمٰن کاکوی
سفینۂ خوش گو	”	بندرابن خوش گو	”	” ”

دو تذکرے ۲ جلد مصنفہ شورش و عشقی مرتبہ کلیم الدین احمد
دیوانِ جہاں " بینی نرائن جہاں " " "
گلشنِ سخن " مبتلا لکھنوی " سید مسعود حسن رضوی
تذکرۂ نادر " کلبِ حسین خاں نادر " " "
عمدۂ منتخبہ " اعظم الدولہ سرور " ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی
گلشنِ ہند " حیدر بخش حیدری " ڈاکٹر مختار الدین احمد
طبقات الشعراء " قدرت اللہ شوق نثار احمد فاروقی
تلخیصِ سراپا سخن " محسن علی " ڈاکٹر سید سلیمان حسین
گلستانِ سخن ۲ جلد " قادر بخش صابر " خلیل الرحمٰن داؤدی
بہارستانِ ناز " فصیح الدین رنج " " "
گلشنِ ہمیشہ بہار " نصرت اللہ خاں خویشگی " ڈاکٹر اسلم فرخی
ہمیشہ بہار " کشن چند اخلاص " ڈاکٹر وحید قریشی رسالہ اردو میں اکتوبر ۶۶ء تا جولائی ۶۸ء

مبتلا میرٹھی کے تذکرہ طبقاتِ سخن کا خلاصہ ڈاکٹر محمد حسن نے ۱۹۶۰ء کے ربیعِ اوّل میں ہماری زبان میں شایع کیا۔ مندرجہ بالا فہرست میں سے بیشتر تذکرے پہلی بار شایع ہوئے ہیں۔ سب سے ضخیم تذکرہ دلّی یونیورسٹی کا عمدۂ منتخبہ ہے لیکن قاضی عبدالودود اس کی ترتیب سے مطمئن نہیں۔ انھوں نے 'نشتر و سوزن' میں اس پر سخت تنقید کی ہے۔ تحشیہ کے لحاظ سے منجملہ دوسروں کے مختار الدین احمد کا مرتبہ تذکرہ گلشنِ ہند اور ڈاکٹر وحید قریشی کا 'تذکرہ ہمیشہ بہار' قابلِ ذکر ہیں۔ طبقات الشعراء پر نثار احمد فاروقی نے اتنے مفصّل حواشی لکھے ہیں کہ متن پہلی جلد میں چھپا ہے اور دوسری جلد محض حواشی پر مشتمل ہوگی۔ مالک رام خیراتی لال کا 'تذکرۂ بے جگر' اور خوب چند ذکا کا 'عیار الشعراء' مرتّب کر رہے ہیں۔ اہم تذکروں میں شاہ کمال کا مجمع الانتخاب اور ناصر کا خوش معرکۂ زیبا اشاعت طلب ہیں۔ اردو کے ہونہار محقق ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے نسّاخ کے پہلے تذکرے 'قطعۂ منتخب' کو جولائی ۶۸ء سے رسالہ اردو کراچی میں شایع کرنا شروع کیا ہے۔ نیز انھوں نے تذکرۂ نادر کے مصنّف کی ایک اور کتاب تلخیصِ معلّیٰ رسالہ اردو میں شایع کی۔

یہ کتاب زبان و بیان و عروض سے متعلق ہے۔ اس پر مرتب کے حواشی قابلِ توجہ ہیں۔

ادبی تحقیق

زیرِ بحث دور میں ہر صنف اور ہر قابلِ ذکر مصنف پر ریسرچ کی گئی ہے۔ ان میں سے جو کام شایع ہو گئے ہیں یا غیر مطبوعہ ہونے کی صورت میں میری نظر سے گذر چکے ہیں۔ انھیں پر اظہارِ خیال کیا جاسکتا ہے ان میں ذیل کے کام نسبتاً اہم ہیں۔

تواریخِ ادب:

تاریخِ ادب میں اہم ترین کام علی گڑھ تاریخ ادب اردو جلد اوّل ہے۔ یہ مسلّم کہ یہ اس معیار کا کام نہیں جو اتنے بڑے منصوبے سے متوقع تھا۔ پھر بھی اگر اس کی تمام جلدیں شایع ہو جاتیں تو اُردو کی ایک مفصّل جامع تاریخ بہم ہو جاتی۔ اس تاریخ میں کمی یہ ہے کہ یہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ ایک مسلسل منسلک تصنیف نہیں۔ ڈاکٹر رفیعہ سُلطانہ کا تحقیقی مقالہ اُردو نثر کا آغاز وارتقا، انیسویں صدی کے اوائل تک" دکنی نثر کی اچھی تاریخ ہے۔ دکنی نثرپاروں کا انتشار پریشان کُن تھا۔ ڈاکٹر رفیعہ نے ان کو ایک سلسلے میں منظّم کر دیا ہے۔ میرؔ، سوداؔ و دردؔ کے علاوہ اٹھارویں صدی کے دوسرے غزل گو کسی قدر دھندلکے میں تھے۔ ثناء الحق کی کتاب" میر و سودا کا دور" ان پر روشنی ڈالتی ہے۔ فیروز سنز لاہور کی" اردو ادب کے آٹھ سال" جدید شعراء سے متعلق ہے۔

اس زمانے میں علاقائی تاریخیں بھی لکھی گئیں۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے 'لکھنؤ کا دبستانِ شاعری' اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے 'دلّی کا دبستانِ شاعری' کی طبعِ دوم میں نظرِ ثانی اور اضافوں کا کام اس شدّ و مد سے کیا ہے کہ طبع اوّل کے مقابلے میں ان کی اہمیت دو چند ہو گئی ہے۔ ڈاکٹر صفدر حسین کا غیر مطبوعہ مقالہ" زندگی اور ادب شاہانِ اودھ کے دربار میں" پی۔ ایچ۔ ڈی کے اچھے کاموں میں سے ہے۔ لیکن یہ دو مقالوں کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔ پہلے حصّے میں زندگی کا بیان ہے۔ دوسرے میں ادب کا۔ دونوں حصّوں کو سمویا نہیں گیا۔ معین الدین دردائی' اور ڈاکٹر اختر اورینوی نے بہار' وفا راشدی اور شانتی رنجن بھٹاچاریہ نے بنگال، ڈاکٹر حبیب النسا بیگم اور آمنہ خاتون نے میسور، ڈاکٹر سلیم حامد رضوی نے بھوپال، اور احترام الدین شاغل نے جے پور کی خدمات

روشن کیں۔

اصنافِ ادب:

اصنافِ نظم و نثر میں تقریباً سب پر ایک چھوڑ کئی کام ہو چکے ہیں۔ سید محمود نقوی نے پنجاب یونیورسٹی لاہور میں اپنا مقالہ "شمالی ہند کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ" داخل کیا۔ اس میں داستانوں کی تحقیق میں نہایت اہم معلومات بہم کی گئی ہیں۔ معلوم نہیں یہ مقالہ ابھی تک کیوں نہ طبع ہو سکا۔ راقم السطور کی 'اردو کی نثری داستانیں' کی طبعِ دوم اس سال مکمل ہو جائے گی۔ اس بار میں نے اپنے جائزے میں دکن کی داستانوں کو بھی شامل کر لیا ہے۔ اس کے علاوہ نظرِ ثانی اور اضافے اتنی کثرت سے کیے ہیں کہ کتاب کا حلیہ ہی بدل گیا ہے۔ شمالی ہند کی مثنویوں پر ڈاکٹر محمد عقیل نے ڈی فل کے لیے اور راقم السطور نے ڈی لٹ کے لیے مقالے لکھے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ہندوستانی قصّوں سے ماخوذ اردو مثنویوں پر تحقیق کی۔ غزل پر جو کچھ کام ہوئے ہیں۔ وہ تحقیق کے بجائے تنقید کے زمرے میں آتے ہیں۔

سفارش حسین کی 'اردو مرثیہ' مرثیہ گویوں کا اچھا تذکرہ ہے۔ ذاکر حسین فاروقی کی 'دبستانِ دبیر' شایع ہو گئی ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے 'لکھنؤ میں مرثیہ نگاری میر انیس تک' پر ڈی لٹ کی ڈگری لی جو ایک نہایت معیاری کام ہے۔ قصیدے پر ڈاکٹر محمود الٰہی کا مقالہ ابھی تک شایع نہیں ہوا[1]۔ لیکن ڈاکٹر ابو محمد سحر کی کتاب 'اردو میں قصیدہ نگاری' کا دوسرا ایڈیشن بھی آ گیا ہے اور یہ اس صنف کا قابلِ قدر جائزہ ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے 'دکنی رباعیاں' میں متعدد رباعی گویوں کو متعارف کرایا۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر سلام سندیلوی اور فرمان فتح پوری نے رباعی پر مفصل کام کیے ہیں جو چھپ چکے ہیں۔ بدیع حسینی کی کتاب 'دکن میں ریختی کا ارتقاء' شایع ہو گئی ہے۔ جس طرح شمالی ہند کے مقابلے میں کرناٹکی موسیقی کا رفن پر زیادہ نظر رکھتے ہیں، اسی طرح اردو تحقیق کے باب میں اہلِ شمال کے مقابلے میں اہلِ دکن زیادہ رچا ہوا شعور رکھتے ہیں۔ بدیع حسینی نے بھی بہت اچھا کام کیا ہے۔ انھوں نے ریختی کے تصور کو زیادہ وسیع کر کے دکن کے متعدد شعرا کو ریختی گویوں کے زمرے میں لے لیا ہے۔

---

[1] شایع ہو چکا ہے۔

بالکل ابتدائی ڈرامے پر اُردو کے بزرگ محقق سید مسعود حسن رضوی کی کتاب 'اردو ڈراما اور اسٹیج' تحقیق کا شاہکار ہے۔ اردو میں اس معیار کی تحقیق کم ہوئی ہیں۔ اس کی جلد اوّل کا موضوع واجد علی شاہ اور جلد دوم کا امانت اور اس کی اندر سبھا ہے۔ جلد دوم میں اندر سبھا کے متن کی ترتیب اس نوع کے بہترین کاموں میں شمار کی جائے گی۔ ڈرامے کی تاریخ پر عشرت رحمانی کی کتاب قابلِ قدر ہے۔ پارسی تھیٹر کے مستند محقق ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے اردو تھیٹر کی مکمل تاریخ آٹھ جلدوں میں پیش کرنے کا منصوبہ بنایا ہے۔ اس کی تین جلدیں شایع ہو چکی ہیں۔ وہ آٹھ جلدوں میں بیلو گرافیا، اردو ڈراما (یہ اردو کتاب کا نام ہے) بھی مرتب کر رہے ہیں۔ اس کی دو جلدیں شایع ہو چکی ہیں۔ ڈاکٹر نامی کی یہ دونوں کتابیں اردو تھیٹر کی انسائکلوپیڈیا ہوں گی۔ ناول اور افسانے پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں تحقیق کی طرف توجہ کم کی گئی ہے۔ پریم چند کے پہلے کے ناول خصوصاً وہ ناول جو داستان اور ناول کی درمیانی کڑی ہیں ابھی محتاجِ توجہ ہیں۔

مضمون نگاری پر ڈاکٹر سیّدہ جعفر اور ڈاکٹر ناصر حسین نقوی نے مقالے لکھے۔ سیّدہ جعفر نے ماسٹر رام چندر کو اُردو کا پہلا مضمون نگار قرار دیا اور مولوی ذکاءاللہ کے چھوٹے بڑے سترہ سو مضامین دریافت کیے۔ کاش یہ دونوں محقق مضمون نگاری کو محدود کر کے انشائیے پر مرکوز رہتے۔ اردو نثر میں ادبِ لطیف پر ڈاکٹر عبدالودود کا مقالہ شایع ہو گیا ہے جس میں انھوں نے اس اسلوب کے کئی ایسے ادیبوں کا ذکر کیا ہے جو عام طور سے نہیں جانے جاتے۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے مکتوب نگاری کے ارتقاء پر تحقیق کی ہے۔ ڈاکٹر قطب النساء بیگم ہاشمی نے سفرناموں پر تحقیق کے سلسلے میں اردو کے کئی سو سفرناموں کا پتہ لگایا ہے۔ تذکروں پر تحقیق کے سلسلے میں دو کام قابلِ ذکر ہیں۔ فرمان فتح پوری کا نگار پاکستان کا 'تذکروں کا تذکرہ نمبر' اور حنیف احمد نقوی کا مقالہ "شعرائے اردو کے تذکرے ۱۸۵۰ء تک"۔ نگار کے تذکرہ نمبر میں تذکروں میں شامل شعرا کی فہرست دی ہے۔ حنیف احمد نے تذکروں کے مندرجات کا تحقیقی جائزہ لیا ہے۔ اُردو سوانح نگاری پر ڈاکٹر سید شاہ علی کا مقالہ شایع ہو گیا ہے۔ صحافت پر امداد صابری کی تاریخِ صحافتِ اردو تین جلدوں میں ہے۔ عتیق

صدیقی نے ہندوستانی اخبار نویسی' اور 'صوبۂ شمالی و مغربی کے اخبارات' شایع کی ہیں۔ صحافت پر ایک اچھی کتاب ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کی 'صحافت پاکستان و ہند' میں ہے۔ 'کاروانِ صحافت' ان کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ ترتیبِ متن پر ڈاکٹر خلیق انجم نے 'متنی تنقید' کے عنوان سے ایک اچھی کتاب لکھ دی ہے۔ کتاب کا نام انگریزی اصطلاح کا لفظی ترجمہ ہے۔ اردو کی روایات کے مطابق ترتیبِ متن یا متنی ترتیب موزوں تر نام ہوتا۔ اصولِ تحقیق پر عبدالرزاق قریشی کی مبادیاتِ تحقیق بھی شایع ہو گئی ہے، لیکن ہنوز میں اس سے استفادہ نہیں کر سکا۔ اِن کتابوں کے علاوہ اِس موضوع پر ڈاکٹر نذیر احمد، مالک رام، اور راقم الحروف کے مضامین بھی ملتے ہیں۔

مونوگراف:

ایک ایک ادیب کو لے کر بہ کثرت کام کیے گئے۔ درجۂ اوّل و دوم کا شاید ہی کوئی ادیب بچا ہو جسے درخورِ اعتنا نہ سمجھا گیا ہو لیکن منزلِ تکمیل تک کم ہی کام پہنچ پاتے ہیں اور اشاعت کا مُنہ دیکھنے والے اور بھی کم ہیں۔ ان میں سے کچھ کا تعارف کرایا جاتا ہے۔

امیر خسرو پر ڈاکٹر وحید مرزا کا تحقیقی کام ہندوستانی اکیڈمی سے شایع ہوا۔ اہلِ اُردو کو خسرو کے اردو یا ہندی کلام سے دلچسپی ہے۔ لیکن اس خصوص میں اس مقالے کے مباحث تشنہ ہیں۔ امیر خسرو کی ہندی شاعری پر ڈاکٹر صفدر آہ نے اپنے ایک مضمون (نوائے ادب اکتوبر ۱۹۶۱ء) اور شجاعت علی سندیلوی نے اپنی کتاب "امیر خسرو اور ہندی شاعری" میں بحث کی ہے۔ صفدر آہ نے اپنے مضمون میں امیر خسرو کو خالق باری کا مصنف ٹھہرایا ہے۔ اردو کا پہلا ادب نواز شاعر نظامی ہے۔ افسر امروہوی[1] نے دریافت کیا کہ نظامی کا فخرِ دین ہے۔ نیز اس کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، ۸۶۵ھ ہیں ۸۲۵ھ کے قریب کی تصنیف ہے۔

وجہی کے بارے میں اختر حسین[2] صاحب نے کچھ بیش بہا معلومات بہم پہنچائیں۔ وجہی کا

---

[1] گنجہائے گراں مایہ۔ قومی زبان ستمبر اکتوبر ۶۴ء۔

[2] قطب مشتری اور سب رس کے مصنف ملا وجہی کے متعلق بعض نئی معلومات از اختر حسن ایم۔ اے۔ سب رس جنوری فروری ۶۲ء۔

فارسی دیوان دریافت کرکے انھوں نے اس کا تعارف کرایا نیز یہ بتایا کہ وجہی کا نام اسداللہ تھا اور وہ وجہی۔ وجیہہ اور وجیہی تین تخلص کرتا تھا۔ گورنمنٹ کالج جھنگ پاکستان کے پروفیسر محمد حیات خاں سیال "وجہی اور اس کا سب رس" کے عنوان سے مقالات کا ایک ضخیم مجموعہ مرتب کر رہے ہیں۔ ولیؔ پر ڈاکٹر ظہیرالدین مدنی کی کتاب 'دلی گجراتی' تحقیقی اعتبار سے سیر حاصل ہے۔ مظہر جان جاناں پر عبدالرزاق قریشی کی تحقیقی کتاب شایع ہوگئی ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم کا مقالہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ مظہر کا اردو کلام نہیں ملتا۔ قریشی صاحب نے جگہ جگہ سے ڈھونڈ کر کئی سو اشعار جمع کیے ہیں۔

میرؔ پر ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی کتاب 'میر حیات اور شاعری' پر ساہتیہ اکادمی کا انعام ملا۔ قاضی عبدالودود نے اس پر اعتراضات میں ایک تحقیقی مقالہ لکھ دیا۔ تحقیق میں قاضی صاحب جس معیار کا مطالبہ کرتے ہیں وہ چوٹی کے چند بزرگ محققین ہی کے لیے ممکن ہے۔ میر پر دوسرے کام کا سہرا خواجہ احمد فاروقی صاحب کے ہم وطن نثار احمد فاروقی کے سر ہے جنھوں نے دلّی کالج میگزین کا میر نمبر مرتب کیا۔ اس میں قاضی عبدالودود اور کلبِ حسین خاں فائق کے مضامین سے حیاتِ میر کے بارے میں بعض اہم معلومات بہم پہنچتی ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے مراثیِ میر دریافت کرکے شایع کیے۔ راقم الحروف کو میر کی تین نئی مثنویاں ملیں جو ڈاکٹر عبادت بریلوی کے مرتبہ کلیات میں شامل ہیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم کی کتاب مرزا محمد رفیع سودا، شیخ چاند کے کام پر نہایت وقیع اضافہ ہے۔ قیام الدین صاحب نے بہار کے ایک ربواڑے میں دیوان ضاحک ڈھونڈ نکالا اور معاصر جولائی ۱۹۶۲ء میں اس کا مفصّل تعارف پیش کیا۔

ڈاکٹر وحید قریشی کی کتاب "میر حسن اور ان کا زمانہ" ڈی لٹ کا مقالہ ہے۔ جو ایک ادیب پر تحقیق کا قابلِ قدر کارنامہ ہے۔ انھوں نے اس کتاب کی صرف سو جلدیں چھپوائیں جو کسی بھی کتاب کے لیے کم ہیں۔ رنگین پر ڈاکٹر صابر علی خاں کا مقالہ اور انشاء پر اسلم پرویز کی کتاب ان ہزار شیوہ ادیبوں کے متنوع کارناموں کا بخوبی احاطہ کرلیتی ہیں۔ ڈاکٹر آمنہ خاتون نے دریائے لطافت کی ترتیب پر ڈگری لی ہے۔ لیکن اپنا مرتبہ کام شایع نہیں کیا۔ ہاں لطائف السعادت ضرور شایع کردی ہے جس سے سعادت علی خاں ایک نئی روشنی میں نظر آتے ہیں۔ عرشی صاحب نے انشاء کی ایک بے نقط

مختصر داستان سلکِ گوہر شایع کی ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث نے مصحفی اور ان کا کلام، کے علاوہ جرأت اور نظیر پر بھی کتابیں لکھی ہیں۔ موخرالذکر دونوں میں تحقیق پر تنقید غالب ہے۔ مصحفی پر قاضی عبدالودود پچھلے تیس چالیس سال سے تحقیق کر رہے ہیں۔ یقین ہے کہ مصحفی پر یہ کام حرفِ آخر کی حیثیت رکھے گا۔ لیکن کسی طرح مکمل تو ہو۔

عتیق صدیقی کی " گلکرسٹ اور اس کا عہد " ایک قابلِ اعتماد مستند تحقیق ہے۔ انھوں نے قومی آرکائوز میں فورٹ ولیم کالج کے اصل کاغذات کو دیکھ کر ہر بات قطعی اور مستند طور پر بیان کی۔ متعدد غلط فہمیوں کا ازالہ کیا جن میں سب سے اہم یہ ہے کہ گلکرسٹ فورٹ ولیم کالج کا پرنسپل نہیں ہندوستانی کا پروفیسر تھا۔ عتیق صاحب کی اسی سلسلے کی دوسری کتاب Origin of Modern Hindustani Literature Material, Gilchrist Letters ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے رجب علی بیگ سرور پر کام کیا ہے۔ یہ اپنے والد سید مسعود حسن رضوی کے تربیت یافتہ ہیں۔ اس لیے ان کا کام اسی انداز کا ہے۔ ڈاکٹر تنویر علوی کا تحقیقی مقالۂ ذوق، سوانح اور انتقاد، مطالۂ ذوق میں گراں بہا اضافہ ہے۔ مومن پر عبادت بریلوی کی ضخیم کتاب تنقید کے علاوہ تحقیق کے لحاظ سے بھی قابلِ قدر ہے۔ اس سے مومن اور صاحب جی کے بارے میں کئی نئی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔

غالب پر آج کل خصوصی توجہ کی جا رہی ہے۔ ان کی متفرق چیزیں تلاش کر کے قاضی عبدالودود نے مآثرِ غالب میں، سید مسعود حسن رضوی نے متفرقاتِ غالب میں اور ڈاکٹر خلیق انجم نے ' غالب کی نادر تحریریں ' میں پیش کیں۔ نسخۂ عرشی غالب کی کلیاتِ نظمِ اردو ہے۔ غالب کے جو اشعار اس نسخے کی ترتیب کے بعد دستیاب ہوئے انھیں اکبر علی خاں نے اپنے مضمون ضمیمہ نسخۂ عرشی (نقوش نومبر ۱۹۶۲ء) میں جمع کر دیا۔ مالک رام کی تلامذۂ غالب شاگردوں کا جامع تذکرہ ہے، غالب پر مضامین کے چند مفید مجموعے۔ احوالِ غالب اور نقدِ غالب مرتبۂ مختار الدین احمد، اردوئے معلیٰ کے دو غالب نمبر مرتبۂ خواجہ احمد فاروقی اور جھنگ کے محمد حیات خاں سیال کا مرتبہ ایک مجموعہ ہے۔ نقدِ غالب میں قاضی عبدالودود کا مضمون غالب بحیثیت محقق ایک معرکہ آرا تحقیقی کتاب کی حیثیت رکھتا ہے۔

سید مسعود حسن رضوی نے اردو کا شاہی اسٹیج میں واجد علی شاہ پر اور

اردو کا عوامی اسٹیج میں امانت پر عالمانہ تحقیق کی۔ عشرت رحمانی کی مرتبہ زہرِ عشق اور عطاءاللہ پالوی کے تذکرۂ شوق میں نواب مرزا شوق پر تحقیق کی داد دی گئی ہے۔ ماسٹر رام چندر پر ڈاکٹر سیدہ جعفر اور صدیق الرحمان قدوائی کے دو تحقیقی مقالے چھپ گئے ہیں۔ امیر مینائی پر ڈاکٹر ابو محمد سحر کا مقالہ 'مطالعۂ امیر' پی۔ ایچ۔ ڈی کے اچھے مقالوں میں شمار کیا جائے گا۔ راقم الحروف نے امیر کی ایک طویل مثنوی 'کارنامۂ عشرت' دریافت کر کے شایع کی۔ محمد حسین آزاد پر اسلم فرخی کا تحقیقی مقالہ انجمن ترقی اُردو پاکستان نے دو جلدوں میں شایع کیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی کا مقالہ ابھی غیر مطبوعہ ہے۔ آزاد پر سید مسعود حسن رضوی کا "آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ" خاصے کی چیز ہے جالی پر صالحہ عابد حسین، شجاعت سندیلوی اور ڈاکٹر عبدالقیوم کی کتابیں آ چکی ہیں۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے 'حالی کا ذہنی ارتقا' پر پی۔ ایچ۔ ڈی اور ڈی لٹ دونوں کی ڈگری لی۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے شبلی کی حیاتِ معاشقہ میں رازِ درونِ پردہ کو آشکارا کیا۔ مشتاق حسین نے باقیاتِ شبلی میں وہ کچھ چیزیں سمیٹ لی ہیں جو اب تک کسی مجموعے میں نہ آئی تھیں۔ سرشار پر لطیف حسین ادیب اور پریم پال اشک کی کتابیں بنیادی طور پر تنقیدی ہیں لیکن کچھ نہ کچھ حصے تحقیقی بھی ہیں۔ دُرگا سہائے سرور پر ڈاکٹر حکم چند نیرّ نے بہت اچھا مقالہ لکھا ہے جو فی الوقت زیرِ طبع ہے۔

بھوپال کے آفاق احمد نے مہدی افادی کے تقریباً چار سو غیر مطبوعہ خطوط حاصل کیے۔ لیکن انھیں شایع نہ کیا۔ ان میں سے جو خطوط بیگم مہدی کے نام تھے وہ ان کے مطالبے پر واپس دے دیے۔ انھیں کو ڈاکٹر محمود الٰہی نے صحیفۂ محبت کے نام سے ترتیب دیا۔ اردو کے مکتوب نگاروں میں غالب اور مہدی کی شوخی و رنگینیِ گفتار ہمیشہ دامنِ دل کھینچتی رہی ہے۔ ان مکاتیب کا ذکر نہیں جو پوسٹ کرنے کی غرض سے نہیں لکھے جاتے۔ کاش مہدی کے بقیہ خطوط بھی مرتب ہو کر سامنے آجائیں۔ رسوا پر ڈاکٹر میمونہ بیگم انصاری کی تحقیق کے بعد ڈاکٹر آدم شیخ کا مقالہ بھی آ گیا ہے۔ پریم چند پر قمر رئیس نے مفصل تحقیق کر کے ان کے ناولوں کی ترتیب کی مختلف منزلوں کا پتہ لگایا۔ حال میں مدن گوپال کی قابلِ قدر کتاب 'قلم کا مزدور' اُردو میں چھپ گئی ہے۔

اقبال پر جتنی کتابیں لکھی گئی ہیں۔ اُردو کے کسی ادیب پر نہیں لکھی گئیں۔ ملک

نذیر احمد کی ضخیم کتاب کلیدِ اقبال ایسی کتابوں اور مضامین کی ببلیوگرافی ہے اقبال کی سوانح میں عبدالمجید سالک کی "ذکرِ اقبال" سب سے اہم ہے۔ دوسری دل چسپ اور نہایت مفید معلومات کی حامل کتاب فقیر وحیدالدین کی روزگارِ فقیر دو حصوں میں ہے۔ اقبال کی متفرق تحریریں تلاش و تدقیق کے بعد غلام رسول مہر نے سرودِ رفتہ میں اور بشیر احمد ڈار نے انوارِ اقبال میں جمع کر دی ہیں۔ اول الذکر منظومات پر اور دوسری بیشتر نثر پر مشتمل ہے۔ اختر شیرانی پر ورکرم یونی ورسٹی کے ڈاکٹر یونس حسنی کا مقالہ قابلِ ذکر ہے۔ جگر پر ڈاکٹر محمد اسلام کا ضخیم مقالہ چھپ گیا ہے۔

ابوالکلام آزاد پر کئی حضرات پی۔ ایچ۔ ڈی کر چکے ہیں۔ لیکن کسی کی تحقیق نے ملبوسِ طباعت نہیں پہنا۔ ڈاکٹر شرافت مرزا نے اپنے مقالے میں مولانا کی بعض بے نامی تحریروں کی نشان دہی کی ہے جن میں مولانا کی شخصیت کے بعض نئے گوشے کھل کر سامنے آتے ہیں۔ آزاد کے حالات پر ایک اہم کتاب مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی کی ذکرِ آزاد ہے۔ رسالہ "اردو ادب" کا آزاد نمبر ایک مفید تحقیقی دستاویز ہے۔ اس سے ہٹ کر ابو سلمان شاہجہاں پوری نے 'اردو ادب' میں آزاد کا اشاریہ بالاقساط چھپوانا شروع کیا۔ ساہتیہ اکادمی ان کی تمام تصانیف کو حواشی کے ساتھ شایع کر رہی ہے۔ الہلال اور البلاغ کے مضامین اور اداریوں کے بارے میں اتفاقِ رائے نہیں کہ کون سے مولانا آزاد کے رشحاتِ قلم ہیں کون سے دوسروں کے۔

اغلاط کی نشان دہی:

بقول مولوی عبدالحق غلطی ہمیشہ تحقیق کی گھات میں لگی رہتی ہے' میں اس پر اضافہ کر سکتا ہوں کہ قاضی عبدالودود غلط نگاروں کی گھات میں لگے رہتے ہیں۔ چونکہ تحقیق کا کام صداقت کی تلاش ہے۔ اس لیے تحقیقی کارناموں کے اغلاط کی نشان دہی بھی وہی مقصد سرانجام دیتی ہے جو مثبت تحقیق۔ اس کام کے لیے بڑے مبلغِ علم کی ضرورت ہے۔ قاضی عبدالودود اس فن کے ماہر ہیں۔ ان کے دو مجموعوں عیارستان اور اشتر و سوزن میں یہی کچھ ہے۔ "غالب بحیثیت محقق" اور "عبدالحق بحیثیت محقق" میں غالب اور مولوی عبدالحق کی رگوں میں نشتر گھنگھوئے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے مقالے 'دلی کا دبستانِ شاعری' اور ڈاکٹر اختر اورینوی کے مقالے 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا' پر بھی نگاہ ڈالی ہے۔ اس رنگ میں ان کے کامیاب مقلد رشید حسن خاں ہیں جن کی تیغِ قلم ان کے نام کئی فتوحات لکھ چکی ہے۔

ڈاکٹر زور کی مرتبہ "اُردو شاعری کا انتخاب" علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو اور اردو رباعیوں کا انتخاب مرتبہ سردار جعفری پر انھوں نے سیر حاصل مضامین لکھے ہیں اور اغلاط کی نشان دہی کی ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی کے لیے انھوں نے جو متون ترتیب دیے ہیں ان پر بھی اس قسم کے اعتراضات کیے جاتے ہیں۔

لسانیات اور حوالے کی کتابیں

لسانیات:

اُردو ادب کے علاوہ اردو زبان بھی محققوں پر اپنا حق رکھتی ہے۔ آزادی کے بعد ذیل کی کتابوں میں اردو کی لسانی تحقیق کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا انگریزی رسالہ 'اردو لفظ کا صوتی و صوتیاتی مطالعہ' ڈاکٹر شوکت سبزواری کی اردو زبان کا ارتقا اور داستانِ زبانِ اردو، رسالہ اردوئے معلیٰ دلی کا لسانیات نمبر، گوپی چند نارنگ کی انگریزی کتاب 'اردو کی کرخنداری بولی' اور اردو کتابچہ 'اُردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو' مولانا امتیاز علی عرشی کی 'اردو اور افغان' جس میں اردو پر پشتو کا اثر دکھایا گیا ہے۔ اردو نامہ کراچی کو یہ فخر حاصل ہے کہ یہ بنیادی طور پر لسانیات کا رسالہ ہے۔ مختلف رسالوں میں لسانیاتی موضوعات پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر شوکت سبزواری، سہیل بخاری، راقم الحروف اور دوسروں نے کئی مضامین لکھے۔ ان میں سہیل بخاری کے مضامین نے ایجادِ بندہ کو ایک نئی بلندی عطا کی ہے۔

اُردو میں ڈگری کے لیے لسانی موضوعات کا لیا جانا لسانیات کے فروغ کے لیے فالِ نیک ہے۔ دلی اور علی گڑھ میں اس طرح کے کئی موضوعات پر کام ہو رہا ہے۔ علی گڑھ سے مسلم رضوی کو اُردو کی صوتی اور صوتیاتی ساخت پر اور مس نیر اقبال کو اردو قواعد نویسی پر ڈگری ملی ہے۔ عثمانیہ یونی ورسٹی میں مہر النساء صاحبہ نے دکنی اردو کی قواعد کا تجزیاتی مطالعہ کے عنوان سے ایک نہایت مفصل اور بالاستیعاب تحقیق کی تکمیل کی ہے۔ راقم الحروف نے اُردو عروض پر غور و خوض کر کے کچھ مضامین لکھے ہیں۔ محمد اسحاق صدیقی کی کتاب فنِ تحریر کی تاریخ' اپنے شعبے کی معلومات کا خزینہ ہے۔

تحقیق کے سلسلے میں لفظ و معنی کی تحقیق کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لغت نگاری

یہی کرتی ہے۔ فرہنگِ اثر میں اثر مرحوم نے نوراللغات کے اغلاط کی نشان دہی کی۔ نجیب اشرف ندوی صاحب نے لغاتِ گجری ترتیب دے کر قدیم اردو کی تفہیم میں ایک اہم خدمت انجام دی۔ کاش کوئی دکنی لغت بھی لکھ دے۔ سنتے ہیں یہ حیدرآباد میں زیرِ ترتیب ہے۔ مولوی عبدالحق کی لغتِ کبیر اردو رسالہ اردو میں بالاقساط چھپ رہی ہے۔ وہ اسے 'ب' تک مرتب کر پائے ہیں۔ دلی یونی ورسٹی کا شعبۂ اُردو، ایک اُردو ہندی لغت مرتب کر رہا ہے۔ مہتاب لکھنوی کی مہذب اللغات کی چار جلدیں آچکی ہیں لیکن لغات نگاری کا حرفِ آخر ترقیِ اردو بورڈ پاکستان کی وہ عظیم لغت ہے جس کی قسطیں مسلسل اردو نامہ میں چھپتی رہتی ہیں۔ اس تاریخ ساز شاہکار کی تکمیل کے بعد اردو فخر کر سکے گی۔

مخصوص لغات میں سید مسعود حسن رضوی کی فرہنگِ امثال اور مولانا امتیاز علی عرشی کی فرہنگِ غالب قابلِ ذکر ہیں۔ دو لسانی لغات میں ذیل کے کام سامنے آئے ہیں۔ انجمن ترقیِ اردو ہند کی اردو ہندی لغت۔ ظ انصاری کی روسی اردو لغت اور اردو روسی لغت۔ حیدرآباد کی تلگو اردو لغت اور اردو تلگو لغت۔ روسی اور تلگو کی لغات بہت مختصر ہیں۔ محمود نیازی کی کتاب 'تلمیحات' بھی حوالے کا مفید کام ہے۔ لیکن کسی قدر تشنہ ہے۔ بعض اہم تلمیحات مثلاً خوابِ زلیخا اس میں غیر حاضر ہیں۔

فہرستِ کتب:

تحقیق کرنے والوں کے لیے مختلف کتب خانوں کے مخطوطات کی وضاحتی فہرستیں اوّلین ضروریات میں سے ہیں۔ برٹش میوزیم اور انڈیا آفس لائبریری کی اُردو اور فارسی مخطوطات کی فہرستیں بڑے بڑے تحقیقی مقالوں پر بھاری ہیں۔ ہمارے ملک میں اردو مخطوطات کے اچھے ذخیرے ہیں۔ لیکن ابھی تک ان میں سے بیشتر کی فہرستیں شایع نہیں ہوئیں۔ آزادی کے بعد نصیرالدین ہاشمی نے سالار جنگ اور آصفیہ لائبریری کی وضاحتی فہرستیں مرتب کیں لیکن وہ اغلاط سے خالی نہیں۔ ادارۂ ادبیاتِ اردو کے مخطوطات اور مطبوعات کی فہرست کی چند جلدیں شایع ہوئیں لیکن ان میں سے بیشتر وضاحتی نہیں۔ خدابخش لائبریری کے منتخب مخطوطات کی ایک فہرست نوادر کے نام سے شایع ہوئی ہے۔ عرشی صاحب نے اسٹیٹ لائبریری رام پور کے عربی مخطوطات کی فہرست شایع کر دی ہے۔ وہ فہرستِ مخطوطاتِ اردو بھی تیار کر رہے ہیں جس کی پہلی جلد مکمل ہے۔

انجمن ترقیِ اردو پاکستان کے اردو مخطوطات کی وضاحتی فہرست کی پہلی دو جلدیں چھپ گئی ہیں۔ ان کے مرتب افسر امروہوی نے بڑی دیدہ وری کا ثبوت دیا ہے۔ انجمن نے اپنے عربی فارسی مخطوطات کی اجمالی فہرست بھی شایع کردی ہے۔ اس انجمن نے اردو کتابوں کی قاموس شایع کرنے کا ہفت خوانی منصوبہ بنایا۔ ۱۲ ہزار مذہبی کتب کی فہرست پر مشتمل قاموس الکتب جلد اوّل شایع ہو گئی ہے۔ بقیہ جلدوں کا کوئی ذکر سننے میں نہیں آتا۔ نیشنل لائبریری کلکتہ کو ملک میں چھپی ہوئی ہر کتاب کی ایک جلد بھیجی جاتی ہے۔ لائبریری نے شعبۂ اردو کی کتابوں کی فہرستیں قومی کتابیات کے نام سے شایع کی ہیں۔ میرے سامنے ۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۲ء کی فہرستیں ہیں۔ معلوم نہیں اس کے بعد بھی کوئی فہرست شایع ہوئی کہ نہیں۔

تحقیقی رسائل:

کسی زبان میں تحقیق کا مذاق کتنا پختہ ہو چکا ہے۔ یہ اس کے تحقیقی رسائل سے معلوم ہوتا ہے۔ مغربی ممالک میں طبعی اور سماجی سائنسوں کے ایسے تحقیقی رسائل نکلتے ہیں جن میں ایک مضمون چھپ جانے سے اس علم کی دنیا میں مقالہ نگار کا مقام محفوظ ہو جاتا ہے۔ جو قوم معاشی اعتبار سے پس ماندہ ہو وہ علمی اعتبار سے بھی پس ماندہ رہ جاتی ہے۔ اہلِ اردو اس لحاظ سے گردِ پسِ کارواں ہیں۔ اردو میں عالمی معیار کا کوئی تحقیقی رسالہ پھل پھول نہیں سکتا۔ گو یہاں ہر اچھے ادبی رسالے میں تحقیقی مضامین بھی چھپتے رہتے ہیں لیکن ایسے رسالے نہ ہونے کے برابر ہیں جو تحقیق کے لیے مخصوص ہوں۔ اورینٹل کالج میگزین، معاصر، نوائے ادب، تحریر دہلی، صحیفہ، اردو اور اردو نامہ بنیادی طور پر تحقیقی رسالے ہیں۔ معاصر غالباً بند ہو چکا ہے اردو ادب علی گڑھ رفتہ رفتہ تحقیق سے کٹ کر تخلیق کی زلف گرہ گیر کا اسیر ہوتا جا رہا ہے۔ مالک رام نے سہ ماہی رسالہ تحریر تحقیق کے لیے وقف کیا ہوا ہے۔ لیکن ہمارے ترقی پذیر ملک میں جہاں عام ادبی رسالوں کی جان کو بھی دھڑکا لگا رہتا ہے وہاں تحقیقی رسالہ تو ہر دم ڈیماکلس کی تلوار کے تلے رہتا ہے۔

دلّی یونی ورسٹی کا رسالہ اردوئے معلّیٰ اور عثمانیہ یونی ورسٹی کا قدیم اُردو نام کے لیے رسالے ہیں لیکن دراصل مستقل تحقیقی کتابیں ہیں۔ چنانچہ دونوں میں کئی

قدیم مخطوطات کے متن مرتب کر کے شایع کیے گئے۔ رسالوں سے ملتی جلتی وہ یادگاری جلدیں ہیں۔ جو بعض علما کو ان کی خدمات کے اعتراف میں پیش کی جاتی ہیں سنہ ۱۹۲۲ء میں کیمبرج میں مشہور مستشرق براؤن کو مشرقی تحقیقی مقالات کی جو جلد پیش کی گئی تھی وہ میری نظر سے گزر چکی ہے۔ مالک رام کی مرتبہ نذرِ عرشی اور نذرِ ذاکر میری رائے میں ارمغانِ براؤن سے بھی بڑھ گئی ہیں۔ ہندی میں پرشوتم داس ٹنڈن کو دیا گیا راج رشی ابھی نندن گرنتھ مضامین کے معیار کے لحاظ سے خوب تھا، لیکن اس میں لکھنے والے سب کے سب اہلِ ہندی تھے۔ مالک رام نے نہ صرف اُردو بلکہ یورپی مستشرقین سے بھی مضامین حاصل کیے۔ اور اس طرح اُردو کے یادگاری ارمغانوں کو عالمی معیار پر لا کر چھوڑا۔

کتابوں کی فہرست کی طرح بلکہ اس سے بھی کچھ اہم رسائل کے مضامین کے اشاریے ہیں۔ رسالہ اردو نے اس سلسلے میں بڑا اچھا منصوبہ بنایا ہے۔ سنہ ۲۱ء سے سنہ ۶۳ء تک کے اپنے پرچوں میں شایع شدہ مضامین کا اشاریہ چھ قسطوں میں چھاپا۔ پہلی قسط اپریل سنہ ۶۶ء کے پرچے میں آئی۔ ابھی یہ سلسلہ باقی ہے۔ تکمیل کے بعد اسے کتابی شکل دے دی جائے گی۔ اس رسالے نے اردو کے دوسرے اہم ادبی رسائل مثلاً مخزن، زمانہ، ادیب اور دلِ گداز وغیرہ کے اشارے مرتب کرنے کا بھی منصوبہ بنایا ہے۔ نوائے ادب نے سنہ ۱۹۵۰ء سے سنہ ۱۹۵۹ء تک اپنے دس سالہ شماروں کا اشاریہ جنوری سنہ ۱۹۶۱ء کے پرچے میں دیا۔ ہم عصر رسالوں کے مضامین کا اشاریہ نوائے ادب اور قومی زبان کراچی کے ہر شمارے کا لازمی جزو ہے۔ ضرورت ہے کہ کوئی یونی ورسٹی اُردو کے تمام اہم ادبی رسالوں کا اشاریہ مرتب کرنے کا کام اپنے ذمّہ لے۔

•

آزادی کے بعد کے اکیس سالوں میں کی جانے والی اردو تحقیق کا یہ ایک مختصر خاکہ ہے۔ یقینی ہے کہ میری کم نظری کے باعث کچھ اہم کاموں کا تذکرہ نظر انداز ہوگیا ہوگا۔ یہ فہرست سازی بعض، شاعرانہ طبائع کو مکدر کر سکتی ہے لیکن میرے لئے ایک نہایت دل کش داستان ہے۔ میں اردو تحقیق کے اس پھیلاؤ کو دیکھ کر ایک

آہنگ، ایک نشہ محسوس کرتا ہوں۔ ایک طرف میرا یہ عقیدہ ہے کہ اغلاط کی نشان دہی کرنا بھی حقیقت کی کھوج میں اتنا ہی مفید ہے جتنا خود تحقیق کرنا، دوسری طرف میں اس تحقیر و تضحیک سے خوش نہیں جو ہمارے بعض بزرگوں کی تحریروں میں اپنے سے کم علم اور کم عمر محققوں کے لیے ظاہر کی جاتی ہے۔ میرا مبلغِ علم کم ہے۔ میرا تحقیق کا معیار قاضی عبدالودود، سید مسعود حسن رضوی اور مالک رام صاحب کی طرح بلند نہیں۔ اس لیے لغزشوں اور غلطیوں کے باوجود میں نئے تحقیق کرنے والوں کے کاموں کو نہایت قابلِ قدر سمجھتا ہوں۔ کہا جاتا ہے کہ کام نہ کرنے میں ایک عیب ہے اور کام کرنے میں سو عیب۔ کتنا دل گردہ ہے ان نوجوان محققوں کا جو اس اصول سے ترساں نہ ہو کر کام میں لگے ہوئے ہیں۔ اگر بے عیب کام کی کوشش میں گھلتے رہیں تو امکان یہ ہے کہ کوئی کام ہو ہی نہ سکے گا۔

آزادی کے بعد اردو تحقیق کے باب میں جو کام ہوا ہے وہ نہ صرف اطمینان بخش ہے بلکہ اُمید افزا ہے۔ ساقط المعیار کاموں کے انبار میں معیاری کارناموں کی تعداد بھی قابلِ قدر ہے۔ مجھے یقین ہے کہ مستقبل میں مقدار کے ساتھ ساتھ معیار بھی بہتر ہوگا +

(آج کل۔ اردو نمبر۔ اگست ۱۹۶۸ء)

اُردو تحقیق ۱۹۶۸ء سے تا حال

مارچ ۱۹۷۸ء میں مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی بھوپال نے پچھلے دس سال کے ادب پر ایک سیمنار کیا۔ یہ تحریر اسی مذاکرے کے لیے لکھی گئی۔ اردو ادب تیز کلنڈر میں ۶۸ء کوئی قابلِ ذکر حد نہیں لیکن سیمنار کے زمانے کو دیکھتے ہوئے اس مضمون میں ۶۸ء سے ۷۹ء تک تحقیق کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس سلسلے کی چند دقتوں کا ذکر کیا چاہتا ہوں۔

اردو میں کتابوں کی کوئی ڈائرکٹری یا سال بہ سال اشاریہ شایع نہیں ہوتا جس کی وجہ سے ایک مخصوص دور کی کتابوں کے بارے میں جاننا تحقیق طلب ہے۔ میں نے اپنے اور الہ آباد یونی ورسٹی کے کتب خانے میں کتابوں کو دیکھا، رسالوں اور بعض فہرستوں کو کھنگالا۔ اس کے باوجود کون جانے کہ بعض اہم کتابیں چھوٹ گئی ہوں۔ جب تک کتاب یا مقالے کو خود نہ دیکھا جائے اس کے صحیح سن کے بارے میں علم نہیں ہوتا۔ بعض اوقات تو تحقیقی کتابوں تک میں سنہ اشاعت نہیں دیا ہوتا۔ پھر یہ کہ ۶۸ء سے ۷۸ء تک کی کتابیں کنھیں کہا جائے؟ وہ جو اس دوران میں تصنیف یا تالیف ہوئیں یا وہ جو اس بیچ شایع ہوئیں؟ اشاعت کے زمانے کا اندازہ تو سنہ طباعت سے ہو جاتا ہے لیکن تصنیف و تکمیل کا پتہ کیوں کر چلے۔ میری کتاب 'اردو مثنوی شمالی ہند میں' ۱۹۶۹ء میں شایع ہوئی لیکن ۱۹۵۹ء میں مکمل ہوئی اور ۱۹۶۰ء میں اس پر ڈگری ملی۔ اور متعدد تحقیقی مقالے ایسے ہیں جو اس دوران میں لکھے گئے لیکن آج تک شایع نہیں ہوئے۔ اس لیے اس جائزے میں ان سب کتابوں کو لے لیا ہے، جو اس دور میں تصنیف ہوئیں یا شایع ہوئیں۔ خواہ تاریخِ تکمیل اشاعت سے پہلے کی کیوں نہ ہو۔ چونکہ بعض مقالوں یا کتابوں کی صحیح تاریخ کا علم نہیں ہو پاتا اس لیے ممکن ہے کہ اس جائزے میں کچھ ایسی کتابیں بھی شامل ہو گئی ہوں جو ۶۸ء سے سال دو سال پہلے کی ہوں۔ اس لیے اس جائزے کو قطعیت کے ساتھ یکم جنوری ۶۸ء

سے تا حال کا پابند نہ سمجھا جائے بلکہ موٹے طور پر پچھلے دس بارہ سال کی تحقیق کی ایک جھلک مانا جاتا ہے۔

دوسری دقت یہ ہے کہ تحقیق کی تاریخ تیار کرتے وقت کن کن کاموں کو شمار کیا جائے اور کن کن کو اس بزم سے باہر رکھا جائے۔ یونی ورسٹیوں میں ڈگری کے لیے جو ریسرچ ہو رہی ہے اس میں خالص تنقیدی موضوعات پر بھی تحقیق کا اہتمام رکھا جاتا ہے۔ مثلاً اردو شاعری میں ہاییت، جدید اردو ناول میں سماجی نظریات کا تنقیدی جائزہ، پریم چند کے نسوانی کردار۔ ڈگری کی حد تک انھیں ریسرچ کے نام سے گزراننے پر کوئی اعتراض نہیں لیکن تحقیق کی تاریخ میں انھیں بار نہ دیا جائے گا کیونکہ تحقیق کا تعلق تاریخ سے ہے یا سائنس سے اور ان دونوں میں نظریات کا کوئی دخل نہیں۔ مضمون کو غیر ضروری پھیلاؤ سے بچانے کے لیے میں ایسے کاموں کو شامل نہ کروں گا جو خالص تنقیدی ہیں۔ ہاں ایسے کام ضرور پیشِ نظر رہیں گے جن کا ایک حصہ تحقیقی اور دوسرا تنقیدی ہے۔ قطعی خطِ فاصل کھینچنا مشکل ہے۔ اپنے مذاق اور فیصلے پر انحصار کرنا پڑے گا۔

آزادی کے بعد یونی ورسٹیوں میں تحقیق کا پھیلاؤ روز افزوں رہا ہے۔ دس سال کے تحقیقی کارنامے اتنے زیادہ ہیں کہ اگر ان کی محض فہرست پیش کی جائے تو ایک متوسط حجم کے مضمون کے برابر ہو جائے اس لیے کم اہم کاموں سے صرفِ نظر کرنا ہوگا۔ بہت ممکن ہے بلکہ یقینی ہے کہ میرے جائزے میں بعض قابلِ قدر کام اس لیے محذوف رہ گئے ہوں گے کہ مجھے ان کا علم ہی نہیں۔ ذیل میں اردو زبان و ادب کے مختلف شعبوں میں تحقیق کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

اصول تحقیق۔ سب سے پہلے خود تحقیق کو لیجیے۔ پہلی کتاب رہبرِ تحقیق ہے جو شعبۂ اردو لکھنؤ یونی ورسٹی نے ۱۹۶۷ء میں شایع کی اور جو تحقیق سے متعلق مختلف حضرات کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ دوسری اہم کتاب ڈاکٹر تنویر علوی کا شاہکار، اصولِ تحقیق اور ترتیبِ متن، ۱۹۷۷ء میں سامنے آیا۔ تیسری کتاب رشید حسن خاں کے مضامین کا مجموعہ ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، ۱۹۷۸ء ہے۔ اس کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں تحقیق کے اصول و

مسائل ہیں اور دوسرے میں تحقیقی مضامین ہیں۔ اور چوتھی کتاب تحقیق و تدوین جلد اوّل از سید محمد ہاشم ۱۹۷۸ء ہے۔ اس میں کچھ مضمون مرتب کے ہیں اور بقیہ مشاہیر کے جن میں سے کئی رہبرِ تحقیق سے مشترک ہیں۔

اور اب لیجیے تحقیق کے تذکروں کو۔ مگدھ یونی ورسٹی کے رسالہ نوید جولائی ۱۹۷۴ء میں مختلف یونی ورسٹیوں میں تحقیق کرنے والوں کی تفصیل ہے۔ خرابی یہ ہے کہ اس میں ڈگری کے علاوہ دوسری تحقیقی کتابوں کو بھی شامل کیا ہے۔ نیز ایم۔ اے اور ایم۔ فل کے لیے لکھے ہوئے مقالات کو بھی لے لیا ہے۔ دوسری خرابی یہ ہے کہ اس میں زیرِ تحقیق کاموں اور تحقیق شدہ کاموں کو ملا جُلا کر درج کیا گیا ہے اور یہ ظاہر ہے کہ نام نہاد زیرِ تحقیق کاموں میں بیشتر ایسے ہوتے ہیں جن کی الف بے بھی شروع نہیں ہوئی بلکہ امیدوار میدان چھوڑ کر فرار ہو چکا ہوتا ہے۔ اس سے کہیں بہتر فہرست رسالہ کتاب نما کی "دو ہندوستان کی یونی ورسٹیوں میں اردو تحقیق" مئی ۱۹۷۶ء ہے۔ جسے سید فرحت حسین نے مرتب کیا۔ اس میں صرف یونی ورسٹیوں کے کاموں کی فہرست ہے اور ہر اندراج کے آگے تحقیق شدہ یا زیرِ تحقیق لکھ کر اس کی نوعیت واضح کر دی ہے۔ اس میں تمام یونی ورسٹیوں کے کاموں کو ملا کر صنف اور موضوع کی ترتیب سے درج کیا ہے لیکن آخری کالم میں یونی ورسٹی کا نام ضرور لکھ دیا ہے۔ حال میں یعنی ۱۹۷۹ء کے وسط میں ہماری زبان کے شماروں میں مختلف یونی ورسٹیوں میں تحقیقی کاموں کی مکمل فہرست درج کی جا رہی ہے جو سب سے زیادہ معتبر ہے لیکن اس میں بھی بعض تکمیل شدہ نام درج ہونے سے رہ گئے ہیں اور اس کی ذمہ داری متعلقہ یونی ورسٹیوں کے شعبۂ اردو کی ہے کہ وہاں سے ناقص فہرست بھیجی گئی۔ زیرِ نظر مضمون کی تحریر میں کتاب نما اور ہماری زبان کی فہرستوں سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔

تواریخ ادب: تحقیق کا دوسرا اہم شعبہ تاریخِ ادب ہے۔ اس دور میں پاکستان میں دو اہم تاریخیں شایع ہوئیں۔ پنجاب یونی ورسٹی لاہور سے ۱۶ جلدوں میں تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند شایع ہوئی۔ اس میں برِ صغیر کے عربی، فارسی، اردو، کشمیری وغیرہ کے ادبوں کی تاریخ ہے۔ اس کی چھٹی تا دسویں جلد میں اردو ادب کی تاریخ ہے جو مختلف اہلِ قلم نے مضامین کی شکل میں لکھی ہے۔ چھٹی جلد کے مدیرِ خصوصی ڈاکٹر وحید قریشی، ساتویں جلد کے دقار عظیم اور آٹھویں تا دسویں جلد کے مدیر گروپ کیپٹن

سید فیاض محمود ہیں۔ اردو کی یہ تاریخ ۱۹۷۱ء اور ۱۹۷۲ء میں شایع ہوئی اور اب تک کی سب سے مکمل تاریخِ ادب ہے۔ دوسری اہم تاریخ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخِ ادب اردو جلد اوّل ہے جو آغاز سے ۱۷۵۰ء تک کو محیط ہے۔ یہ تاریخ ۴ جلدوں میں مکمل ہوگی۔ اس کی جلد اوّل پاکستان میں ۷۵ء میں اور ہندوستان میں ۷۷ء میں شایع ہوئی۔ یہ ایک سیر حاصل تاریخ ہے لیکن رشید حسن خاں نے اس کے تسامحات کی طرف توجہ دلائی ہے۔

ذیل کے مقالوں میں اردو ادب کا سماجی پس منظر میں مطالعہ کیا گیا ہے۔

اردو شاعری کا سماجی پس منظر۔ از ڈاکٹر اعجاز حسین ۱۹۶۸ء

اردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر، ۱۷۰۷ء تا ۱۸۵۷ء از ڈاکٹر سید ابوالخیر کشفی ۱۹۷۱ء کراچی یونی ورسٹی۔

اردو شاعری میں یک جہتی کی روایت۔ از ڈاکٹر رام آسرا راز ۷۲ء کے قریب بنارس یونی ورسٹی۔ طبع ۷۷ء

اردو شاعری میں قومی یک جہتی کے عناصر۔ از ڈاکٹر سید مجاور حسین رضوی۔ ۷۵ء الہ آباد یونی ورسٹی۔

اٹھارویں صدی میں ہندوستان کی معاشرت، میر کا عہد۔ ڈاکٹر محمد عمر ۷۳ء

ان میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی کتاب خاصے کی چیز ہے۔ ڈاکٹر محمد عمر نے اپنی کتاب کے دوسرے حصّے میں میر کے کلام میں ہندوستانی معاشرت کی نشان دہی کی ہے۔ ایک دل چسپ کتاب 'تحریکِ آزادی میں اردو کا حصّہ از ڈاکٹر معین الدین عقیل۔ انجمن ترقیِ اردو پاکستان ۱۹۷۶ء ہے۔ اس پر کراچی یونی ورسٹی نے ۷۶ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری دی۔ پاکستان میں تحریکِ آزادی سے مراد تقسیمِ ملک اور قیامِ پاکستان کی تحریک ہے۔ مقالے میں دکھایا گیا ہے کہ ان مقاصد کے لیے اردو ادیبوں اور انجمن ترقیِ اردو نے کتنا شان دار رول ادا کیا۔ اسی دور کی چند دوسری تاریخیں حسب ذیل ہیں۔ یہ علاقائی تاریخیں ہیں۔ ان میں سے بعض اردو ادب یا اردو شاعری کے ایک دور کی تاریخ ہیں یعنی سب جزوی تاریخِ ادب ہیں۔ ان میں سے دو تین کتابوں کو چھوڑ کر باقی سب پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے ہیں۔ جو شایع ہو گئے ہیں ان کے آگے تاریخِ طباعت درج ہے۔ غیر مطبوعہ کے آگے

وہ سنہ ہے جس میں ڈگری ملی۔

دلی سے پہلے اردو شاعری دکن میں۔ جمال شریف علی گڑھ یونی ورسٹی

تامل ناڈ میں اردو۔ سید حسرت سہروردی۔ مدراس

مدراس میں اردو ادب و شاعری کا نشو و نما۔ ڈاکٹر افضل الدین اقبال۔ عثمانیہ۔ ۷۰ء

بنگال کا اردو ادب انیسویں صدی میں۔ جاوید نہال کلکتہ یونی ورسٹی ۶۳ء۔ مطبوعہ۔

بیسویں صدی میں مغربی بنگال کے اردو شعراء۔ مشتاق احمد۔ ۷۲ء

بنگال میں اردو زبان و ادب۔ شانتی رنجن بھٹاچاریہ۔ ۷۶ء

آزادی کے بعد مغربی بنگال میں اردو ؍؍

دبستانِ وحشت۔ راز عظیم

بہار میں اردو نثر کا ارتقا۔ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۴ء تک از ڈاکٹر مظفر اقبال پٹنہ یونی ورسٹی ڈی لٹ۔ ۷۰ء

بہار میں اردو شاعری کا ارتقا۔ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۴ء تک۔ ڈاکٹر کلیم عاجز پٹنہ یونی ورسٹی

دربھنگہ میں اُردو۔ ظہیر ناشاد۔ ۱۹۷۷ء

دبستانِ آتش۔ ڈاکٹر شاہ عبدالسلام فاروقی لکھنؤ طبع ۷۷ء

اردو نثر کا دہلوی دبستان۔ ڈاکٹر عبدالرحیم جاگیردار کولھاپور یونی ورسٹی

پنجاب میں اردو شاعری کا ارتقاء۔ ڈاکٹر امرت لال عشرت۔ بنارس یونی ورسٹی۔

انجمن پنجاب۔ تاریخ و خدمات۔ ڈاکٹر صفیہ بانو تمنائی۔ کراچی یونی ورسٹی ۷۶ء

ناگپور ضلع میں اُردو۔ محمد شرف الدین۔ ناگپور یونی ورسٹی۔

گذشتہ صدی میں راجستھان میں اردو کی ترقی میں غیر مسلموں کا حصہ۔ اے۔ ایف عثمانی۔ جے پور یونی ورسٹی۔

راجستھان کے اردو ادب کی تاریخ۔ ڈاکٹر سید شاقب رضوی۔ اودے پور یونی ورسٹی۔

ریاست ٹونک اور اردو شاعری۔ ڈاکٹر مختار احمد شمیم۔ ۱۹۷۷ء

بمبئی میں اردو۔ ڈاکٹر میمونہ دلوی۔ ۱۹۷۰ء

بلوچستان میں اردو۔ ڈاکٹر انعام الحق کوثر ۱۹۶۸ء لاہور

قدیم دلی کالج ۔ مالک رام

دہلی کے قدیم مدارس و مدرّس ۔ امداد صابری ۷۷ء

دار المصنّفین اعظم گڑھ کی ادبی خدمات ۔ ڈاکٹر خورشید نعمانی ردولوی ۷۷ء

ان میں عبد الرحیم جاگیر صاحب کے دہلوی دبستان کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں دوسرے مصنفوں کے یہاں سے صفحے کے صفحے نقل کر دیے گئے ہیں ۔ خود جاگیردار صاحب نے اپنے قلم سے بہ مشکل چند صفحات ہی لکھے ہیں ۔ پھر اس میں نثر کا دہلوی دبستان قائم کرنے کی کوشش نہیں کی گئی بلکہ دہلی میں اردو نثر کی تاریخ (اپنے الفاظ میں نہیں دوسروں کے الفاظ میں) بیان کر دی گئی ہے ۔

رسالہ شاعر کا ہم عصر اُردو ادب نمبر ۷۷ء میں جدید اردو ادب کی تاریخ و تنقید ہے ۔

اس دور میں اردو میں دوسری زبانوں کے ادبوں کی تاریخیں بھی لکھی گئیں یا ترجمہ کی گئیں جو یہ ہیں :-

تاریخ عربی ادب ۔ حصہ اوّل ۔ مقتدی حسن ازہری ۷۷ء

عربی ادب کی تاریخ ۔ ڈاکٹر عبد العلیم ندوی ۷۹ء

فارسی ادب کی تاریخ ۔ علی اصغر حکمت ۔ مترجم ضیاء الدین انصاری ۷۶ء

تاریخ ادبیاتِ تاجیکستان ۔ یرژی بیچکا مترجم کبیر احمد جائسی ۔ ۷۷ء

جدید فارسی شاعری ۔ ڈاکٹر شریف حسن قاسمی ۷۷ء

انگریزی ادب کی تاریخ ۔ ڈاکٹر محمد یٰسین ۷۰ء

امریکی ادب کا مختصر جائزہ ۔ سلامت اللہ خاں ۷۸ء

مختصر تاریخ بنگلہ ادب ۲ جلد ۔ شانتی رنجن بھٹاچاریہ ۔ جلد اول ۷۲ء، جلد دوم ۷۳ء

مراٹھی ادب کا مطالعہ ۔ یونس اگاسکر ۷۶ء

گجراتی کہانی ۔ یشونت ننشکر ۷۸ء

بھوجپوری ادب کا تعارف ۔ ڈاکٹر فضل امام ۷۴ء

مطالعہ تاریخ ادب ہندی ۔ کاظم علی خاں ۱۹۷۳ء

جدید ہندی شاعری ، سمت و رفتار ۔ ڈاکٹر فضل امام ۔ ۷۵ء

تذکرے ۔ اردو میں تاریخ ادب کے طور پر کچھ ایسی کتابیں بھی لکھی گئیں

جنھیں تذکرے کہنا مناسب ہوگا وہ یہ ہیں :

فیضانِ غالب — عرش ملسیانی ۶۷۷

مصنفینِ زنداں — محمد انیس الرحمٰن قاسمی ۶۷۸

تذکرۂ معاصرین ۳ جلدیں — مالک رام

وفیاتِ ماجدی یا نثری مرثیے۔ عبدالماجد دریابادی۔ مرتب حکیم عبدالقوی دریابادی۔ ۶۷۸

اردو کے نان مسلم شعرا و ادیب۔ جگدیش مہتہ درد ۶۷۶

اتر پردیش کے اردو شعراء۔ حیات بھارتی۔

لکھنؤ کے چند نامور شعرا۔ جلد اوّل۔ ڈاکٹر سلیمان حسین ۶۷۳

آپ، تذکرۂ شعرائے لکھنؤ۔ عرفان عباسی ۶۷۸

بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب۔ مرزا جعفر حسین ۶۷۸

چند شعرائے بریلی۔ ڈاکٹر لطیف حسین ادیب ۶۷۶

سخنورانِ قصبۂ کڑا۔ محمد واصل عثمانی ۶۷۸ کراچی۔

تذکرۂ معاصرین رسالہ تحریر کے بابِ وفیات کا مجموعہ ہے۔ کم معروف معاصر مرحومین کے حالات دریافت کرنا خاصا زحمت طلب ہے۔ وفیاتِ ماجدی کی بھی یہی کیفیت ہے لیکن ان میں حالات کم اور تاثرات و بین زیادہ ہیں۔ فیضانِ غالب میں غالب کے کلام کے نمونے ہیں اور ساتھ ہیں نہایت مختصر حالات بھی ہیں۔

اصناف کی تاریخ : تذکروں اور سرسری تواریخِ ادب سے کہیں زیادہ اہم اصنافِ ادب اور رجحانات کی تاریخیں ہیں۔ ان میں سے بیشتر ڈگری کے لیے لکھے گئے مقالات ہیں مطبوعہ اور غیر مطبوعہ۔ ان میں سے بیشتر میں دادِ تحقیق دی گئی ہے۔

تذکرے :

شعرائے اُردو کے تذکرے۔ گلشنِ بے خار تک۔ ڈاکٹر حنیف احمد نقوی تکمیل ۶۷ طبع ۶۷۶

اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ ڈی لٹ کا مقالہ ۶۷۴

شعرائے اردو کے اوّلیں تذکرے ڈاکٹر انصار اللہ نظر ۶۷۸

داستان:

اُردو نثر کی داستانیں (اضافہ شدہ ایڈیشن)	ڈاکٹر گیان چند ۶۹ء طبع دوم
داستانِ امیر حمزہ کا تہذیبی مطالعہ	نسیم سلطانہ ۷۴ء کراچی
دکنی کی نثری داستانیں	فرزانہ بیگم ۷۹ء عثمانیہ

مثنوی:

اُردو مثنوی شمالی ہند میں	ڈاکٹر گیان چند ڈی۔لٹ ۶۰ء طبع ۶۹ء
اُردو کی منظوم داستانیں	فرمان فتح پوری ۷۰ء کراچی

قصیدہ:

اُردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر محمود الٰہی ۷۳ء
اُردو قصیدہ، آغاز و ارتقا	ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی۔

مرثیہ:

اُردو مرثیے کا ارتقا بیجاپور اور گولکنڈہ میں ۱۷۰۰ء تک	ڈاکٹر محمد چراغ علی ۷۳ء
اُردو مرثیے کا ارتقا ابتدا سے انیس تک	ڈاکٹر مسیح الزماں۔ ڈی لٹ ۶۸ء
مرثیہ بعدِ انیس بہار میں	افضل حسین ۷۵ء پٹنہ
اُردو مرثیہ، خاندانِ دبیر	سیدہ بیگم ۷۷ء پٹنہ
اُردو مرثیہ انیس کے بعد	ثریا جمال مظہری ڈی لٹ مظفر پور ۷۹ء
دبستانِ عشق کی مرثیہ گوئی	ڈاکٹر جعفر رضا
تاریخِ مرثیہ گوئی	حامد حسن قادری
اُردو مرثیہ	علی عباس حسینی مرتبہ ڈاکٹر صفدر آہ
اُردو میں سلام نگاری	سیدہ حیدر نقی رضوی جبل پور

شہر آشوب:

اُردو میں شہر آشوب	سید نظام جعفری ۷۰ء کراچی
اُردو میں شہر آشوب	محمد سعد اللہ ناگپور

ریختی:

دکن میں ریختی کا ارتقا	بدیع حسینی۔ تاریخ ندارد

ریختی کا تنقیدی مطالعہ	خلیل احمد مُشیر ۷۴ء وکرم یونی ورسٹی

واسوخت :

اُردو میں واسوخت نگاری	محمد زین العابدین پٹنہ

رُباعی :

اُردو میں رباعیات کا ارتقا	امین چند شرما ناگپور

غزل :

بیسویں صدی میں اردو غزل	بشیر بدر علی گڑھ
غزل، پس منظر، پیش منظر	ساحل احمد ۷۶ء

گیت :

اردو میں گیت	بسم اللہ نیاز ۷۳ء کراچی
اردو گیت	ڈاکٹر قیصر جہاں ۷۷ء علی گڑھ

سانیٹ :

اُردو شاعری میں سانیٹ	حنیف کیفی ۷۵ء

شاعری متفرق :

اٹھارویں صدی میں اردو کی صوفیانہ شاعری	شکیل احمد صدیقی ۷۴ء ڈی لٹ لکھنؤ
اردو میں آزاد نظم	محمد احمد لکھنؤ

مذہب :

اردو میں سیرتِ نبوی کا ادب	ڈاکٹر اسد اللہ کامل کشمیر
قرآن کے اردو تراجم کا تنقیدی جائزہ ابتدا سے ۱۹۴۴ء تک	حمید شطاری عثمانیہ
اردو میں میلاد نامے	قاضی سید شہاب الدین ناگپور

ناول :

اُردو ناول کا آغاز و ارتقا ۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۴ء تک	عظیم الشان صدیقی دلی
بیسویں صدی میں اردو ناول	ڈاکٹر یوسف شریف الدین سرمست عثمانیہ
اردو ناول بیسویں صدی میں	عبدالسلام کراچی

اردو ناول پریم چند کے بعد	ہارون ایوب ۷۸ء علی گڑھ
اردو ناول ۴۷ء سے ۷۶ء تک	اسلم آزاد ۷۴ء پٹنہ
اردو میں خواتین ناول نگاروں کے ادبی اور فنی کارنامے	نسیم بانو ۷۲ء الہ آباد

افسانہ:

عدسہ (خواتین افسانہ نگاروں کا مطالعہ)	شش اختر ۶۸ء
خواتین افسانہ نگار	سیدہ اختر، ۷۸ء الہ آباد
بہار میں افسانہ نگاری	حفیظ۔ مگدھ یونی ورسٹی، گیا
مغربی بنگال میں افسانہ نگاری	ایم۔اے۔نصر کلکتہ
اردو افسانے کا ارتقا ۳۶ء تا حال	نسیم آرا ۷۸ء الہ آباد
اردو افسانہ ۴۷ء کے بعد	احمد قدوس جاوید ۷۳ء پٹنہ

ڈراما:

اردو ڈراما روایت اور تجربہ	ڈاکٹر عطیہ نشاط ۷۲ء
اردو ڈراما کا ارتقا	عشرت رحمانی
ریڈیو ڈرامے کا فن	اخلاق اثر دسمبر ۷۷ء
اردو کا پہلا ڈراما	〃 ۷۸ء
ریڈیو ڈرامے کی تاریخ	〃 ۷۵ء
اردو ڈرامے کا مطالعہ	〃 ۷۷ء
اردو ڈراما آغا حشر کے بعد	قمر اعظم ہاشمی ۷۲ء پٹنہ
بہار کا اردو اسٹیج اور اردو ڈراما	ڈاکٹر سید حسن ۷۸ء

ادبی صحافت:

اودھ پنچ اور اس کی خدمات	عبدالرزاق فاروقی ترویچی
ماہنامہ زمانہ کانپور کا اردو ادب کے ارتقا میں حصّہ	شفیع احمد عثمانی لکھنؤ

تقابلی ادب:

اردو زبان وادب پر ہندی کا اثر	نذیر انصاری جبل پور
اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر	ڈاکٹر پرکاش مونس طبع ۷۸ء
بیسویں صدی کے اردو ادب میں انگریزی کے رجحانات	ڈاکٹر ظہور الدین ۷۸ء
مولانا حالی اور میتھلی سرن گپتا، تقابلی مطالعہ مسدس حالی اور بھارت بھارتی کے خصوصی حوالے کے ساتھ	ایس غلام رسول اننا ملائے یونی ورسٹی
اردو ہندی شاعری کے اہم رجحانات کا تقابلی مطالعہ ۱۹۰۰ء تا ۱۹۳۶ء	سمیع اللہ اشرفی علی گڑھ

متفرق:

اردو کے ادبی معرکے، انشا سے غالب تک	محمد یعقوب ابلی
اردو میں خاکہ نگاری کا فن	صابرہ سعید ۷۵ء عثمانیہ
اردو میں تمثیل نگاری	منظر اعظمی طبع ۷۷ء
اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی طبع ۷۲ء

راقم الحروف کی کتاب 'اردو کی نثری داستانیں' کا پہلا ایڈیشن ۵۴ء میں اور دوسرا ۶۹ء میں شایع ہوا۔ دوسرے ایڈیشن میں اس طرح ترتیب نو اور اس قدر اضافے ہیں گویا یہ ایک نئی کتاب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے میں نے ۶۸ء کے بعد کی کتابوں میں جگہ دی ہے۔ اصناف کے سلسلے میں بمبئی کے رسالہ فن اور شخصیت کے غزل نمبر مارچ ۷۸ء کا بھی ذکر کیا جائے گا کیونکہ یہ تنقیدی نہیں۔ اس میں قدیم و جدید غزل گویوں کے حالات بھی درج ہیں۔

مندرجہ بالا کتابوں میں بیشتر اپنی اپنی صنف کی کھوج میں پایۂ اعتبار رکھتی ہیں۔ ان میں تحقیق کے ساتھ تنقید بھی بقدر بایست ہے۔ 'اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر' میرے بڑے بھائی ڈاکٹر پرکاش مونس کا پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ ہے جو تحقیق کے اعتبار سے استناد کا درجہ رکھتا ہے۔ اس میں دو معرکے کی دریافتیں ہیں۔ اوّل یہ کہ قصۂ مہر افروز و دلبر کے مصنف نواب عیسوی خاں بہادر ہندی کے جانے پہچانے مصنف ہیں جو ترزدر (ترزِ گوالیرا

کے راجہ چھتر سنگھ کے متوسل تھے اور جنھوں نے اردو نیز ہندی میں بہاری ست سئی کی شرح 'رس چندرِکا' کے نام سے ۱۹۵۲ء میں لکھی۔ دوسری دریافت یہ ہے کہ کاظم علی جوان کی مادھونل دکام کندلا کے برج بھاشائی ماخذ کے مصنف موتی رام کوی نہیں بلکہ عالم تھے۔ کسی موتی کوی نے مادھونل لکھی ہی نہیں۔ خود جوان کو بھی اپنے ماخذ کے مصنف کے بارے میں غلط فہمی تھی، حالانکہ ان کی داستان عالم کی برج بھاشا نظم کا لفظی ترجمہ ہے۔

مفرد ادیب: فرداً فرداً مصنفین اور شاذ مفرد کتابوں کے بارے میں تحقیق کا پھیلاؤ بہت زیادہ ہے۔ ان میں اچھے، بُرے ہر قسم کے کام ملتے ہیں۔ ڈگری کے لیے لکھے ہوئے بیشتر مقالے ابھی شایع نہیں ہوئے۔ بعض ادیبوں کے بارے میں مختلف مصنفوں نے مضامین لکھے ہیں جنھیں ایک مجموعے کی شکل میں شایع کیا گیا ہے۔ مصنفوں کے بارے میں سب سے قابلِ ذکر کتابچہ ڈاکٹر حفیظ قتیل کا 'معراج العاشقین کا مصنف' (۶۸ء) ہے جس میں فاضل محقق نے ثابت کیا ہے کہ 'معراج العاشقین' خواجہ بندہ نواز کی تصنیف نہیں بلکہ ایک اور بزرگ مخدوم شاہ حسینی کی تصنیف ہے جو بندہ نواز سے تقریباً ڈھائی سو سال بعد یعنی گیارھویں صدی ہجری کے آخر اور بارھویں صدی کے آغاز میں ہوئے ہیں۔ اس راستے میں ڈاکٹر قتیل کی رہنمائی ڈاکٹر حسینی شاہد کے مقالے "سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ، حیات اور کارنامے" سے ہوئی جو یونی ورسٹی میں ۶۶ء میں داخل کر دیا گیا تھا لیکن جو ۷۳ء میں شایع ہوا۔ یہ پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ ہے لیکن تحقیقی اعتبار سے اتنا جامع اور بلند ہے کہ ڈی۔ لٹ کی ڈگری اس پر فخر کر سکتی ہے۔

ہاں تو افرادِ تحقیق کی طویل فہرست ملاحظہ ہو۔ اس کی ابتدا امیر خسرو سے کی جا رہی ہے جو فارسی کے ساتھ اردو کے ادیب بھی ہیں۔

خسرو شناسی	مرتبہ ظ۔ انصاری و ابوالفیض سحر	۷۵ء
امیر خسرو	سلیم احمد	
میراں جی شمس العشاق	محمد ہاشم علی	۷۴ء
شاہ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کارنامے۔	ڈاکٹر حسینی شاہد	۷۳ء

معراج العاشقین کا مصنّف	ڈاکٹر حفیظ قتیل ۶۸ء
وجہی، حیات اور کارنامے	ڈاکٹر جاوید وشسٹ
غوّاصی، شخصیت اور فن	محمد علی اثر ۷۷ء
اردو، فارسی اور عربی ادب میں مولانا باقر آغا (کذا۔ آگاہ) کا حصّہ	ذاکرہ غوث۔ بمبئی
مطالعۂ ولی	شارب ردولوی ۱۹۷۲ء
میر جعفر زٹلی، حیات اور خدمات	محمد سمیع اللہ ناگپور
حدیثِ میر	میر اکیڈمی لکھنؤ
تلاشِ میر	نثار احمد فاروقی
خواجہ میر درد، تصوّف اور شاعری	ڈاکٹر وحید اختر ۷۱ء
جعفر علی حسرت، حیات اور تصانیف	ایس۔ اے۔ علوی ۷۵ء کراچی
حسرت عظیم آبادی، زندگی اور شاعری	اسمار سعیدی
اسد علی تمنّا، حیات اور کارنامے	مہر جہاں ۷۹ء عثمانیہ
راسخ عظیم آبادی، غزل گو کی حیثیت سے	محمد لطیف الدین شمسی پٹنہ
میر حسن، حیات اور ادبی خدمات	ڈاکٹر فضل الحق.. ستمبر ۷۳ء
غزلیاتِ میر حسن دہلوی	ذکی الحق ۷۷ء پٹنہ ڈی لٹ
مصحفی، حیات اور کارنامے	نور الحسن نقوی دہلی
قائم چاندپوری	سید عبدالحئی بمبئی
انشائے حیات، شخصیت اور نثر میں ان کا حصّہ	شیام لال کالڑا عابد جموّں
جرأت، حیات اور شاعری	مجیب الرحمان قریشی دلّی
مثنویاتِ جرأت	محمد یونس ۶۹ء پٹنہ
ڈاکٹر جان گلکرسٹ، عہد اور کارنامے	صدیق الرحمان قدوائی دلّی
مرزا علی لطف، حیات اور کارنامے	اکبر علی بیگ ۷۷ء عثمانیہ
باغ و بہار کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ	سلیم اختر ۶۸ء
باغ و بہار، ایک تجزیہ	ڈاکٹر وحید قریشی ۶۸ء لاہور

نظیر اکبر آبادی، حیات اور شاعری	ضمیر احمد خاں بمبئی
نظیر نامہ	مرتب شمس الحق عثمانی ۷۹ء
شاہ اکبر داناپوری	سید طلحہ رضوی برق ۷۰ء
ظہور الحق ظہور پھلواروی، ان کی حیات اور خدمات	محمد قاسم احسن وارثی، پٹنہ ۷۳ء
شاہ محمد ہاشم بہاری، شاعر کی حیثیت سے	پٹنہ ۷۷ء
رنجور عظیم آبادی، حیات اور خدمات	ثریا جبیں پٹنہ ۷۷ء
محمد جعفر علی خاں اور ان کی ادبی خدمات اردو میں	کاظم حسین پٹنہ ۷۳ء
رجب علی بیگ سرور، حیات اور تصانیف	محمد امین اندرابی کشمیر
شاہ حسین حقیقت اور ان کا خاندان	مشرف احمد، کراچی ۷۷ء
ممنون (یا مضمون؟) حیات اور شاعری	صدیقہ ارماں کراچی ۷۵ء
مطالعہ میر نظام الدین ممنون دہلوی	منشاء الرحمٰن ۷۲ء
مرزا محمد تقی ہوس لکھنوی	ڈاکٹر سید محمد آقا حیدر حسن عابدی
اردو مثنوی کا ارتقا اور اس میں میر ضمیر و میر خلیق کا نمایاں حصہ	اکبر حیدری ۷۴ء لکھنؤ ڈی لیٹ
میر غلام علی عشرت	ڈاکٹر احمد سجاد ۷۸ء
ناسخ تقدیر و تجزیہ	شبیہ الحسن ۷۴ء
آتش لکھنوی، ان کی حیات اور شاعری	محمد شعیب راہی ۷۳ء پٹنہ
واجد علی شاہ کی ادبی و تہذیبی خدمات	کوکب قدر سجاد مرزا - علی گڑھ
سلطانِ عالم واجد علی شاہ	مسعود حسن رضوی ۷۷ء
مفتی صدر الدین آزردہ	عبدالرحمٰن پرواز اصلاحی ۷۷ء
مومن، شخصیت اور فن	ظہیر احمد صدیقی ۷۲ء
تلاشِ غالب	نثار احمد فاروقی ۶۹ء
عیارِ غالب	مرتب مالک رام ۶۹ء
فسانۂ غالب	مالک رام ۷۷ء
رموزِ غالب	گیان چند ۷۶ء

غالب نما	سید مرتضیٰ حسین بلگرامی	
اشاریۂ کلامِ غالب	دلی یونی ورسٹی	۷۰ء
غالب (ببلوگرافی)	محمد انصار اللہ	
غالب (ببلوگرافی)	عبد القوی دسنوی	
غالب اور شاہانِ تیموریہ	خلیق انجم	۷۵ء
غالب اور ذکاء	ضیاء الدین احمد شکیب	
غالب اپنے آئینے میں	اختر صدیقی	
بیاضِ غالب کا تحقیقی جائزہ	کمال احمد صدیقی	
بھوپال اور غالب	عبد القوی دسنوی	فروری ۶۹ء
نسخۂ بھوپال اور نسخۂ بھوپال ثانی	” ”	” ۷۰ء
غالبیات کے چند مباحث	ابو محمد سحر	
گنجینۂ غالب	پبلی کیشنز ڈویژن حکومتِ ہند	
شیفتہ، حیات و تعارف	صلاح الدین خاں ۔ دلی	
گارساں دتاسی کی تاریخِ ادبِ ہندوی و ہندوستانی کا تنقیدی مطالعہ	اردو واں روبرٹ ۔ دلی	
غمگین دہلوی	اختر جمیل نظمی ۔ جبل پور	
اسلافِ میر انیس	مسعود حسن رضوی	۷۰ء
انیسیات	”	۷۶ء
انیس نما	عبد القوی دسنوی	۷۳ء
مرزا سلامت علی دبیر، حیات اور کارنامے	محمد زماں آزردہ	۷۸ء کشمیر
اردو ادب میں سرسید احمد خاں کا حصہ	قدسیہ خاتون	۷۳ء
سرسید احمد خاں، ایک سیاسی مطالعہ	عتیق صدیقی	۷۷ء
سرسید احمد اور ہندوستانی مسلمان	ڈاکٹر نور الحسن نقوی	۷۹ء
نظام رام پوری، زندگی، فن اور انتخاباتِ کلیات	دورِ آفریدی	

منیر شکوہ آبادی	ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین	۷۰ء
ناسخ کے شاگرد، بحر	حمیدہ خاتون۔ پٹنہ	
نسیم دہلوی، حیات و شاعری	ڈاکٹر شفیع احمد عثمانی	۷۷ء
امیر اللہ تسلیم، حیات و شاعری۔	فضل امام رضوی	۷۴ء
امیر مینائی اور محسن کاکوروی کے حمد و نعت کا تقابلی مطالعہ	ڈاکٹر محمد رضا رضوی	۷۷ء الٰہ آباد
مطالعۂ داغ	ڈاکٹر محمد علی زیدی	۷۴ء
حالی بحیثیت سوانح نگار	آر۔ آر۔ ملیسی	۷۶ء الٰہ آباد
نذیر احمد، شخصیت اور کارنامے	اشفاق احمد اعظمی	۷۴ء
اردو طنز و ظرافت اور منشی سجاد حسین	ڈاکٹر معیار الدین قیصر	۷۸ء
شوق قدوائی، حیات اور کارنامے	ڈاکٹر مریم حامدی	
حیاتِ اسماعیل	ڈاکٹر سیفی پریمی	۷۶ء
منشی نول کشور، حالات اور خدمات	امیر حسن نورانی	۷۷ء
مرزا رسوا، حیات و ناول نگاری	ڈاکٹر آدم شیخ	
شرر کی ناول نگاری	عبدالقادر خطیب، ناگپور	
شرر، حیات و تعارف	ڈاکٹر شریف احمد، دلّی	
شرر بحیثیت ناول نگار	ڈاکٹر علی احمد فاطمی	۷۹ء الٰہ آباد
اکبر الٰہ آبادی	عقیلہ خانم بمبئی	
اکبر الٰہ آبادی، ایک سیاسی و سماجی مطالعہ	افصح ظفر	۷۷ء
اکبر الٰہ آبادی	ڈاکٹر صغرا مہدی، جامعہ ملّیہ۔	
صفیر بلگرامی	ظفر اوگانوی	۷۶ء
اردو غزل اور شاد عظیم آبادی کا فن	آلِ احمد۔ مگدھ۔ یونی ورسٹی	
شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری	ڈاکٹر وہاب اشرفی	
شوق نیموی، حیات اور خدمات	ریاض احمد سہیل	۷۸ء
سرور جہاں آبادی، حیات اور شاعری	ڈاکٹر حکم چند نیّر	۸۶ء

ریاض خیر آبادی، حیات اور خدمات	خلیل اللہ خاں، گورکھپور
چکبست، حیات اور ادبی خدمات	ڈاکٹر افضال احمد، ۱۹۷۵
چکبست، عہد حیات اور کارنامے	ڈاکٹر کاشی ناتھ پنڈتا
چکبست اور باقیاتِ چکبست	کالی داس گپتا رضا ۱۹۷۹
اقبال اور مغربی مفکرین	جگن ناتھ آزاد ۱۹۷۷
مرقعِ اقبال	"
اقبال اور کشمیر	" ۱۹۷۷
اقبال انیسویں صدی میں	عبدالقوی دسنوی ۱۹۷۷
اقبال اور دلی	" ۱۹۷۸
اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں	مرتب گوپی چند نارنگ ۱۹۷۸
رئیس الاحرار در حدیثِ دیگراں	مرتب عزیز الرحمٰن
مولانا محمد علی	نظر برنی ۱۹۷۶
علی برادران اور ان کا زمانہ	سید محمد ہادی، ۱۹۷۸
سید احمد دہلوی، حیات اور کارنامے	زہرہ رضوی
سر عبدالقادر کی حیات اور ادبی خدمات	سیدہ صفدر حسین، کراچی، ۱۹۷۵
مہدی حسن افادی	عبدالقوی دسنوی، ۱۹۷۷
سجاد حیدر یلدرم، شخصیت اور فن	سلمیٰ بلگرامی، ۱۹۷۴، عثمانیہ
سجاد حیدر یلدرم	لا اعلم، ۱۹۷۹، علی گڑھ
آغا حشر کاشمیری اور ڈرامے میں ان کی خدمات	طاہرہ عبداللہ، ۱۹۷۵، کشمیر
حیاتِ عبدالحیٔ	ابوالحسن علی ندوی
پریم چند، کہانی کا رہنما	ڈاکٹر جعفر رضا ۱۹۶۹
پریم چند، فن اور تعمیرِ فن	" ۱۹۷۷
پریم چند کی ناول نگاری	ڈاکٹر یوسف سرمست ۱۹۷۶
وحید الدین سلیم	ڈاکٹر منظر عباس نقوی
راجہ راجیشور راؤ اصغر، حیات اور ادبی خدمات	ٹی نرہری - ۱۹۷۸

مہاراجہ سرکشن پرشاد، حیات اور ادبی خدمات	ڈاکٹر حبیب ضیا ۷۸ء
نظم طباطبائی، حیات اور کارنامے	ڈاکٹر اشرف رفیع ۷۳ء، عثمانیہ
اصغر گونڈوی، حیات اور شاعری	خواجہ علی سید داؤد، ناگپور
تصوف اور اصغر گونڈوی	ڈاکٹر سلام سندیلوی ۷۸ء
فانی بدایونی	ڈاکٹر مغنی تبسم ۶۹ء
آسی غازی پوری صوفی شاعر کی حیثیت سے	محمد کاظم ہاشمی ۷۰ء
آرزو لکھنوی، شخصیت اور کارنامے	ڈاکٹر مجاہد حسین حسینی بمبئی
حسرت موہانی	ڈاکٹر احمر لاری ۷۳ء
سیماب کی نظمیہ شاعری	ڈاکٹر زرینہ ثانی ۷۸ء
نوح ناروی	ڈاکٹر ظفر الاسلام ۷۶ء
تلوک چند محروم، شخصیت اور کارنامے	محمد یوسف انصاری، ناگپور
نیاز فتح پوری، حیات، شخصیت اور کارنامے	محمد نظیر رشیدی ناگپور
نیاز فتح پوری	ڈاکٹر امیر عارفی ۷۷ء
علی عباس حسینی، حیات اور کارنامے	ڈاکٹر تہمینہ اختر جگنوں ۷۹ء
قاضی عبدالغفار، حیات اور کارنامے	محمد عارف، ۷۸ء
عبدالماجد دریابادی، حیات اور ادبی خدمات	مصباح الاسلام۔ لکھنؤ ۷۶ء
مولانا عبدالماجد دریابادی، حیات اور خدمات	عتیق الرحمان خاں، ناگپور
آپ بیتی	عبدالماجد دریابادی، ۷۸ء
میری داستان	مرزا فرحت اللہ بیگ ۷۷ء
سید سلیمان ندوی کی ادبی خدمات	محمد نعیم صدیقی، گورکھپور
خواجہ حسن نظامی، حیات اور ادبی خدمات	ڈاکٹر امام مرتضیٰ نقوی ۷۸ء
نذرِ ذاکر	مرتب مالک رام ۶۸ء
رشید احمد صدیقی	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید ۶۸ء
اردو نثر میں ظرافت اور رشید احمد صدیقی کا کارنامہ	اقبال اختر۔ پٹنہ
نذرِ عابد	مرتب مالک رام ۷۴ء

ذکرِ سیدین، شخصیت اور افکار	شمسی طہرانی ۷۵ء
اثر لکھنوی، حیات اور کارنامے	محمود قادر حیدرآباد ۷۷ء
مسعود حسن رضوی، حیات اور کارنامے	مرزا جعفر حسین، ۷۷ء
اعجاز حسین، حیات اور کارنامے	ڈاکٹر سید علی حیدر رضوی، الہ آباد
حیاتِ کلیم	مرتب ڈاکٹر سید محمد حسنین ۷۷ء
ارمغانِ مالک	مرتب گوپی چند نارنگ ۷۱ء
اردو تحقیق اور مالک رام	شاہد اعظمی ایم۔اے (فرضی نام)
اختر شیرانی اور جدید اردو ادب	ڈاکٹر یونس حسنی ۷۶، کراچی
منٹو، حیات اور کارنامے	برج کشن ایمہ پریمی۔ کشمیر ۷۶ء
راجندر سنگھ بیدی، ان کی حیات اور خدمات	نثار مصطفےٰ پٹنہ
صالحہ عابد حسین بحیثیت ناول نگار	نزہت فاطمہ
شوکت تھانوی کی مزاحیہ صحافت	احمد جمال پاشا
کنھیا لال کپور، حیات اور کارنامے	ایس۔ جے۔ صادق
منور لکھنوی، شخصیت اور شاعری	راج نرائن راز ۷۰ء
قدیر لکھنوی	سید سعید الدین کسمنڈوی ۷۷ء
سرشار کسمنڈوی، حیات اور کارنامے	محمد عارف، ۷۸ء
بے خود موہانی، حیات اور شاعری	سید سکندر آغا
ماتی جائسی، حیات اور شاعری	سید صفدر حسین عابدی، ۷۷ء
شمیم کرہانی، حیات، شخصیت اور شاعری	خواجہ علی سید داؤد، ناگپور
شاد عارفی، شخصیت اور فن	ڈاکٹر مظفر حنفی، ۷۷ء
یادوں کی برات کا خصوصی مطالعہ	صابر کمال، ۷۶ء
انقلابی شاعر فیض احمد فیض	وصی احمد سندیلوی، ۷۷ء
سردار جعفری	داؤد کشمیری، بمبئی
جاں نثار اختر، حیات و فن	ڈاکٹر کشور جہاں
جگن ناتھ آزاد اور اس کی شاعری	حمیدہ سلطان

ساحر، شخص اور شاعر	ناز صدیقی	۶۷۸
سلیمان خطیب	مبارز الدین رفعت	

دوسری زبانوں کے ادیبوں پر حسب ذیل کتابیں لکھی گئیں:

تلسی داس اور رام چرت مانس	صفدر آہ ،	۶۷۷
پوشکن	ڈاکٹر ظ۔ انصاری	۶۷۶
چے خف		
تالستائے	ڈاکٹر محمد یٰسین	
حافظ کی شاعری	کے۔ این۔ پنڈت ،	۶۷۷
غزالی، مشہدی، حیات اور کارنامے	ڈاکٹر سلمان عباسی ،	۶۷۸
عرفی شیرازی	ولی الحق انصاری ،	۶۷۶
ملک الشعرا طالب آملی، فکر و فن	ڈاکٹر آصفہ زمانی	۶۷۸
مغلوں کے ملک الشعرا	ڈاکٹر بی ہادی	۶۷۸

پچھلے دس بارہ برسوں میں کئی ادیبوں کی صد سالہ برسی منائی گئی۔ ان میں غالب، انیس اور اقبال قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے اور دوسرے ادیبوں کے بارے میں رسالوں کے خاص نمبر نکالے گئے جن میں سے بعض تو کتابوں سے زیادہ وقیع ہیں۔ سب سے اچھے خاص نمبر غالب سے متعلق ہیں۔ نقوش لاہور نے ایک خصوصی نمبر میں غالب کا نو دریافت خود نوشت دیوان چھاپا اور اس کے بعد ایک نہایت ضخیم غالب نمبر شایع کیا۔ صحیفہ لاہور نے ۶۶۹ میں تابڑ توڑ چار غالب نمبر جاری کیے۔ مالک رام کے رسالہ تحریر کا غالب نمبر عیارِ غالب کے نام سے کتابی شکل میں آیا۔ شاعر اور فروغ اُردو کے نمبر بھی بہت ضخیم تھے۔ ان کے علاوہ اردو ادب۔ نیا دور۔ آج کل۔ جامعہ۔ فکر و نظر۔ سب رس ۲ شمارے۔ صبا۔ اردو ڈائجسٹ۔ شبستاں۔ ہما، علم و فن دہلی۔ سویت جائزہ وغیرہ نے بھی خصوصی نمبر شایع کیے۔ تعلیمی اداروں میں علی گڑھ میگزین۔ اردوئے معلّیٰ، دلی غالب نمبر حصّہ سوم۔ افکار گورکھپور یونی ورسٹی۔ لکھنؤ یونی ورسٹی میگزین۔ الہ آباد یونی ورسٹی میگزین۔ حمیدیہ کالج میگزین اور اسلامیہ کالج بریلی میگزین کے غالب نمبر نکلے۔ اہم رسالوں کے غالب نمبر کے علاوہ بقیہ تنقیدی مضامین ہی پر مشتمل ہیں تحقیق پر نہیں۔ ۱۸۶۹ء میں غالب

کا انتقال ہوا اور مہاتما گاندھی کا جنم۔ ۱۹۶۹ء میں 'شاعر' اور 'آج کل' وغیرہ نے گاندھی نمبر بھی نکالے لیکن انھیں اردو تحقیق سے کوئی تعلق نہیں۔

اقبال کی پیدائش کا سال ۱۸۷۳ء سے لے کر ۱۸۷۷ء تک مانا جاتا ہے اس لیے اقبال نمبر بھی اتنے ہی عرصے پر پھیلے ہوئے ہیں۔ 'نقوش' لاہور نے پے بہ پے تین اقبال نمبر نکالے۔ یقین ہے کہ دوسرے پاکستانی رسالوں کے بھی نمبر نکلے ہوں گے۔ ہندوستان میں جامعہ، علم و دانش سری نگر اور دوسرے پرچوں کے اقبال نمبر نکلے لیکن ہندوستان کا کوئی اقبال نمبر غالب نمبر کی گرد کو بھی نہ چھو سکا۔

رسالہ اردو ادب نے سیدین نمبر بھی شایع کیا۔ احتشام حسین نمبر کی توفیق فروغِ اردو۔ نیا دور۔ شاہکار بنارس۔ آہنگ گیا۔ نقشِ کوکن بمبئی۔ ترنم لکھنؤ اور الہ آباد یونی ورسٹی میگزین کو ہوئی۔ نیا دور اور فروغِ اردو نے عبدالماجد نمبر شایع کیے۔ تحریر دہلی نے مسعود حسن رضوی۔ رشید احمد صدیقی، غلام السیدین، جگر بریلوی، ل احمد اور ضیا فتح آبادی نمبر شایع کیے۔ رسالہ 'صبح' دہلی کے ابوالکلام آزاد نمبر اور رشید احمد صدیقی نمبر (۱۹۷۱ء) نکلے۔ کرشن چندر کے انتقال پر 'شاعر' اور تعمیرِ ہریانہ نے خصوصی نمبر نکالے۔ ہندوستانی زبان بمبئی اور فروغِ اردو نے امیر خسرو نمبر شایع کیے۔ آج کل نے انیس نمبر، کتاب، نمانے دبیر نمبر اور فروغِ اردو نے چکبست نمبر (۱۹۷۷ء) نکالا۔ بمبئی سے ایک رسالہ 'فن اور شخصیت' جاری ہوا جس کے شمارے عموماً کسی ادیب سے متعلق ہوتے ہیں۔ چنانچہ ابھی تک مہندر ناتھ نمبر اور جاں نثار اختر نمبر نکل چکے ہیں۔

رسالوں کے خاص نمبروں میں تحقیق کے لحاظ سے غالب نمبر سرِ فہرست ہیں۔ 'تحریر' چونکہ تحقیقی رسالہ تھا اس لیے اس کے ہر پرچے میں تحقیقی پہلو پر خاص توجہ کی جاتی تھی۔ نقوش کے اقبال نمبر غالب نمبر ہی کی ٹکر کے ہیں لیکن ان میں تنقید کا عنصر غالب ہے۔ ہندوستانی زبان بمبئی کا خسرو نمبر بھی قابلِ قدر ہے لیکن خسرو کمیٹی کی کتاب خسرو شناسی کے سامنے دب گئی ہے۔

رسالوں کے نمبروں سے بیش بہا وہ مجموعے ہیں جو ادیبوں یا ادبوں کے سرپرستوں کو نذر کیے گئے۔ ان میں کچھ مضامین تو صاحبِ ارمغاں کی شخصیت سے متعلق ہوتے ہیں۔ بقیہ کسی بھی تحقیقی و تنقیدی موضوع پر مشتمل ہوتے ہیں۔ مالک رام نے ارمغانوں

کا جو اعلیٰ معیار پیش کیا ہے اس پر اُردو تحقیق فخر کر سکتی ہے۔ نذرِ عرشی اس مضمون کے دور سے قبل کا تحفہ تھی، لیکن اس دور میں بھی نذرِ ذاکر، نذرِ عابد اور مالک رام کمیٹی کی ارمغان مالک خوب سے خوب تر ہیں۔ میر اکیڈمی لکھنؤ کے صدر مقبول احمد لاری کو نذرِ مقبول کے نام سے ۷۰ء میں ایک ضخیم جلد پیش کی گئی۔

یہ ارمغاں تحقیقی مضامین کے مجموعے ہیں۔ اُردو میں مجموعۂ مضامین شائع کرنے کا رواج بڑھتا جا رہا ہے۔ جن اہلِ قلم کو تحقیق سے دل چسپی ہے ان کے مجموعوں میں تحقیقی مضامین نمایاں ہوتے ہیں۔ ذیل میں ایسے چند مجموعوں کے نام درج کیے جاتے ہیں۔

چراغِ رہ گزر	ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی	
تحقیقی جائزے	ڈاکٹر اکبر حیدری	۶۸ء
مقالاتِ حیدری	"	۷۸ء
نقوشِ دکن	ڈاکٹر نور السعید اختر	۷۶ء
چند تحقیقی مقالے	ڈاکٹر سید حسن	۷۶ء
مقالاتِ محمود حصہ اوّل	میر محمود حسین۔ میسور۔	۷۱ء
تجزیے	گیان چند	۷۳ء
حقائق	"	۷۸ء
دراسات	نثار احمد فاروقی	۷۸ء
لفظ و پیکر	ایم۔ اے نصر	۷۶ء
مقالات	انجمن اساتذۂ اردو کی چوتھی کانفرنس منعقدہ لکھنؤ،	۷۳ء-۷۲ء

تحقیق کا ایک اہم شعبہ ترتیبِ متن کا ہے۔ ترتیبِ متن کی کامیاب صورت وہ ہوتی ہے جب ایک اچھا مقدمہ لکھا جائے، کئی نسخوں کا مقابلہ کر کے صحیح متن تعمیر کیا جائے، اختلافاتِ نسخ دیے جائیں اور آخر میں سیر حاصل حواشی ہوں۔ پچھلے بارہ سال میں ترتیبِ متن کے ہر معیار کے کام ہوئے ہیں۔ اچھے کم اور سرسری زیادہ۔ ذیل میں ہر صنف کے متون کا ذکر کیا جاتا ہے۔

غالبیات: سب سے پہلے میں غالبیات کے متون کو لیتا ہوں۔ کیونکہ ۶۸ء

کے بعد کی تحقیق کی سب سے بڑی متاع یہی ہے۔ کیا برکت تھی کہ غالب صدی کے سال ۱۹۶۹ء میں غالب کے اردو دیوان کا نقشِ اوّل خود غالب کے ہاتھ کا لکھا دریافت ہو گیا۔ بیشتر ماہرینِ غالبیات اسے غالب کی تحریر مانتے ہیں لیکن ڈاکٹر الصاللہ نظر اور کمال احمد صدیقی کو اس نسخے کی اہمیت پر شبہہ ہے۔ وہ اسے ایک ایسا وضعی کارنامہ قرار دیتے ہیں جو غالب کی تصنیف بھی نہیں۔ بھوپال ہی کو یہ فخر ملا کہ نسخۂ حمیدیہ کے مخطوطے کی طرح اس کا پیش رو بھی بھوپال سے برآمد ہوا۔ اس نسخے کو اکبر علی خاں نے نسخۂ عرشی زادہ کے نام سے ۶۹ء میں شایع کیا اور اس پر خاطر خواہ مقدمہ اور حواشی لکھے۔ ترتیبِ متن کا یہ اچھا نمونہ ہے۔ اسی مخطوطے کو رسالہ نقوش لاہور نے اکتوبر ۶۹ء میں بیاضِ غالب بخطِ غالب کے نام سے ایک خصوصی نمبر کی شکل میں شایع کیا۔ مرتب تھے نثار احمد فاروقی۔ افسوس کہ نسخۂ بھوپال اوّل کی طرح نسخۂ بھوپال ثانی کا مخطوطہ بھی غائب ہو گیا۔

۱۹۷۰ء میں مالک رام صاحب نے "گلِ رعنا" کلام غالب کا اوّلین انتخاب اردو" فارسی، شایع کیا۔ اسے حسنِ اتفاق کہیے کہ ۶۹ء میں لاہور میں غالب کے ہاتھ کا لکھا گلِ رعنا کا نسخہ مل گیا جسے سید وزیر حسن عابدی نے مرتب کیا۔ اس کے ایڈیشن پر دسمبر ۶۹ء تاریخ درج ہے لیکن یہ بھی ۷۰ء ہی میں شایع ہوا۔

تاریخی ترتیب سے گلِ رعنا کے بعد غالب کے اردو کلام کا مجموعہ نسخۂ شیرانی آتا ہے۔ ۶۹ء میں لاہور سے اس کا عکس بھی شایع ہوا۔ پروفیسر حمید احمد خاں نے نسخۂ حمیدیہ کو از سرِ نو مرتب کیا اور ۶۹ء میں شایع کیا۔ ان کا ایڈیشن مفتی انوار الحق کے ایڈیشن سے صحیح تر ہے۔ نسخۂ شیرانی اور نسخۂ حمیدیہ کے علاوہ مجلسِ ترقیِ ادب لاہور نے غالب کے کئی متون شایع کیے۔ یہ میری نظر سے نہیں گزرے۔ ان کی تاریخ مجھے معلوم نہیں لیکن گمان غالب یہ ہے کہ یہ غالب صدی کے سلسلے کے تحفے ہی ہوں گے۔ ان کے نام یہ ہیں:

اُردوئے معلیٰ تین جلدوں میں	مرتبہ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی
عودِ ہندی	"
کلیاتِ غالب فارسی تین جلدیں	"

مجموعۂ نثرِ غالب — مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی

یادگارِ غالب — "

ہندوستان میں قاضی عبدالودود کی مرتبہ "قاطعِ برہان و متعلقہ رسائل" ۱۹۶۸ء میں شایع ہوئی۔ ۱۹۶۹ء میں اکبر علی ترمذی کی ترتیب سے "نامہ ہائے فارسی غالب" شایع ہوئی۔ مالک رام صاحب نے بڑی محنت سے کلیاتِ نظمِ فارسی کو مرتب کر کے رکھا ہوا ہے۔ ان کی مرتبہ دستنبو غالب صدی کمیٹی نے شایع کی۔ مکتبہ جامعہ نے ان کی مرتبہ یادگارِ غالب اگست ۷۱ء میں شایع کی۔ ایک دوسرے معتبر محقق کالی داس گپتا رضا نے غالب کی فارسی مثنوی دعائے صباح کو ترتیب دے کر ۱۹۷۷ء میں شایع کیا۔ آفاق احمد بھوپال نے غالب کا ایک غیر مطبوعہ فارسی خط اور بعض مطبوعہ خطوط کے متن چھاپے۔

دواوین و کلیات: اب لیجیے دوسرے دواوین و کلیاتوں کو۔ مطبوعہ اور غیر مطبوعہ دونوں کی تفصیل یہ ہے۔ غیر مطبوعہ میں وہ کام ہیں جو ریسرچ ڈگری کے لیے ترتیب دیے گئے۔

غزالِ رعنا (قلی قطب شاہ کی غزلیات)	مرتبہ مجاوید وشسٹ مئی ۶۸ء
دیوانِ حسن شوقی	مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، کراچی ۷۱ء
دیوانِ نصرتی	" " " لاہور ۷۲ء
انتخابِ حاتم	" ڈاکٹر عبدالحق ۱۹۷۷ء
دیوانِ شاکر ناجی	" ڈاکٹر افضل الحق ۱۹۶۸ء
مکمل دیوانِ احسن اللہ خان بیان	" ڈاکٹر سید ثاقب حسن رضوی اودے پور
دیوانِ احسن اللہ بیان	" شمیم احمد خاں
دیوانِ احسن اللہ بیان کی تنقیدی تدوین	" محمدی بیگم مطلب عثمانیہ ۷۷ء
کلیاتِ سودا دو حصے	" ڈاکٹر محمد حسن ۱۹۶۹ء
کلیاتِ سودا	" امرت لعل عشرت ۱۹۷۱ء
دیوانِ میر مخطوطہ ۱۲۰۳ھ	" ڈاکٹر اکبر حیدری ۷۳ء
انتخابِ میر	" ڈاکٹر محمد حسین ۷۰ء
کلیاتِ میر جلد اول	" ظلِ عباس عباسی ۶۸ء

دیوانِ سجاد اکبر آبادی	مرتبہ ڈاکٹر شمیم احمد
کلیاتِ حضرت رکن الدین عشق	؍؍ ڈاکٹر قریشہ حسین پٹنہ
دیوانِ یقین ترتیب مع مقدمہ و فرہنگ	؍؍ نزہت فاطمہ دہلی
دیوانِ اثر مع حیات و شاعری	؍؍ فضلِ حق کامل قریشی ۱۹۷۸ء
دیوانِ حسرت عظیم آبادی	؍؍ ڈاکٹر اسماء سعیدی ۷۸ء
کلیاتِ مصحفی دیوانِ اوّل	؍؍ نثار احمد فاروقی
کلیاتِ مصحفی سوم	؍؍ حفیظ احمد عباسی
کلیاتِ مصحفی ۲ جلدیں	؍؍ نور الحسن نقوی لاہور
کلیاتِ جرأت	؍؍ نور الحسن نقوی ۷۵ء
کلیاتِ منتظر (شاگرد مصحفی)	؍؍ سلیمان شمسی ندوی
دیوانِ حضور عظیم آبادی	؍؍ ڈاکٹر مختار الدین احمد
دیوانِ جوشش	؍؍ کلیم الدین احمد
دیوانِ یکرو	؍؍ ڈاکٹر شمیم احمد
مخلص مرشد آبادی، حیات و خدمات مع دیوان کی ترتیب	؍؍ ڈاکٹر عبدالرؤف کلکتہ ڈی لٹ
دیوانِ صد غزل از حسین علی خاں تاسف	؍؍ ڈاکٹر شبیہ الحسن
تدوین و ترتیبِ دیوان ممنون	؍؍ افسری افتخار دہلی
انتخابِ ناسخ	؍؍ رشید حسن خاں، ۷۲ء
کلیاتِ طالب علی خاں عیشی	؍؍ فاخرہ منصور علی گڑھ
دیوانِ سلطان کی تنقیدی تدوین	؍؍ رضیہ صدیقی ۷۷ء عثمانیہ
کلیاتِ نسیم دہلوی	؍؍ کلب علی خاں فائق ۶۸ء لاہور
دیوانِ مہدی علی خاں ذکی کی ترتیب مع تعارف و حواشی	؍؍ محمد طاہر صدیقی علی گڑھ
کلیاتِ شاد عظیم آبادی	؍؍ کلیم الدین احمد
کلیاتِ شاد عارفی	؍؍ ڈاکٹر مظفر حنفی ۷۷ء

کلیاتِ اختر شیرانی	مرتبہ گوپال مِتّل
دیوانِ ناطق گلاوٹھی	" مرتبہ محمد عبدالحلیم اکتوبر ۷۶ء
کلیاتِ اصغر گونڈوی	" ساجد صدیقی نومبر ۷۶ء
غزلیاتِ ضامن (پروفیسر ضامن علی)	" فاطمہ حسن ۱۹۷۸ء

ان میں ڈاکٹر عبدالحق کے انتخابِ حاتم پر ڈاکٹر شیام لال کالڑا عابد پشاوری نے نوائے ادب کے شماروں میں اتنا طویل تبصرہ کیا ہے جو ایک کتاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ شاکر ناجی، مصحفی اور شاد عظیم آبادی کے کلام کی اشاعت فالِ نیک ہے لیکن ابھی تک مصحفی کا پورا کلام شایع نہیں ہوا۔ احسن اللہ خاں بیان کے دیوان کو کئی کئی شخصوں نے ترتیب دیا ہے۔ اکبر حیدری نے کتب خانۂ محمود آباد سے میر کے دیوانِ اوّل کا مخطوطہ شایع کیا۔ ان کا دعویٰ ہے کہ یہ میر کے دیوان کا قدیم ترین مخطوطہ ہے حالانکہ ادارۂ ادبیاتِ اُردو حیدرآباد میں اس سے قدیم تر نسخہ موجود ہے۔ انھوں نے اپنے مرتّبہ دیوان پر بہت طویل مقدمہ لکھا ہے۔

منظومات کے دوسرے مجموعے یہ ہیں:

سکھ انجن از میراں شاہ ابوالحسن قادری	مرتّبہ ڈاکٹر سیّدہ جعفر ۷۰ء
شہر آشوب	" ڈاکٹر نعیم احمد
منظوماتِ میاں دلگیر (دلگیر کی غیر مطبوعہ مثنویاں اور قطعات)	" ڈاکٹر اکبر حیدری
باغِ فکر معروف بہ مقطعاتِ نساخ	" محمد خالد عابدی ۷۷ء
منظوماتِ صفی حصّۂ اوّل	" سید زائر حسین کاظمی، مارچ ۷۷ء
ضبط شدہ نظمیں	" ڈاکٹر خلیق انجم و مجتبیٰ حسین
امرت بانی	" عبدالستار دلوی

آخری دو مجموعے خصوصی نوعیت کے ہیں۔ ضبط شدہ نظموں کا موضوع ان کے نام سے ظاہر ہے۔ امرت بانی میں ایسی نظمیں ہیں جن کی زبان ہندوستانی کہی جا سکتی ہے۔

دوسری اصنافِ سخن میں ترتیب کے یہ کام کیے گئے۔

مثنوی:

کدم راؤ پدم راؤ از فخر دین نظامی	مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی ۱۹۷۳ء
نوسرہار (از اشرف) تدوین و تحشیہ	" ڈاکٹر زینت ساجدہ ۷۴ء، عثمانیہ
ابراہیم نامہ از عبدل	" ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۶۹، علی گڑھ
پھول بن از ابن نشاطی	" اکبرالدین صدیقی ۷۸ء
وجدی کی مثنوی مخزنِ عشق کی تنقیدی تدوین	" سید محمد قادری عثمانیہ
خاور نامہ " رستمی	" شیخ چاند طبع ۶۸ء ترقی اردو بورڈ کراچی
عاشور نامہ از روشن علی سہارنپوری	" ڈاکٹر مسعود حسین خاں و سید سفارش حسین رضوی ۷۲ء
اردو کی دو قدیم مثنویاں اسمٰعیل امروہوی	مرتبہ نایب حسین نقوی ۱۹۷۰ء
برہن کی کہانی یعنی مقصود کا بارہ ماسہ	" ڈاکٹر انصاراللہ نظر نومبر ۷۴ء
کلیاتِ شوق از نواب مرزا شوق	" ڈاکٹر شاہ عبدالسلام ۷۹ء
مثنوی خنجرِ عشق از تسلیم	" ڈاکٹر فضلِ امام ۷۴ء
مثنوی نغمۂ مسلسل یا گوہرِ انتخاب	" " " ۷۶ء

اس فہرست میں کلیاتِ شوق کا شمول عجیب معلوم ہو گا لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ تقریباً تمام تر مثنویوں ہی پر مشتمل ہے۔ عاشور نامہ شمالی ہند میں افضل کی بکٹ کہانی کے بعد قدیم ترین مثنوی ہے۔ ڈاکٹر فضل امام نے تسلیم کی دو دو مثنویوں کو پہلی بار شایع کیا۔ انھیں نے واضح کیا کہ نغمۂ مسلسل اور گوہرِ انتخاب ایک ہی مثنوی ہیں۔

قصائد:

انتخابِ قصائد اردو	مرتبہ ڈاکٹر ابو محمد سحر ۶۹ء
قصائدِ سودا	" ڈاکٹر عتیق صدیقی ۷۶ء
کلیاتِ ممنون پہلی جلد قصائد	" اکبرالدین صدیقی ۷۲ء

مرثیے:

اردو مرثیے کی روایت	" ڈاکٹر مسیح الزماں ۶۹ء
دیدۂ نم (محب اور سالک کے مرثیے)	" وحیدالنساء میسور ۷۶ء

مرثیے وحید اور سالک

جواہراتِ انیس جلد اوّل	مرتبہ مرزا امیر علی جون پوری	۷۲ء
انیس کے مرثیے	〃 صالحہ عابد حسین	۷۷ء
منتخب مراثیِ انیس	〃 سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی۔ لاہور	

نثر: اب لیجیے نثر کو۔ ڈاکٹر نور السعید اختر نے وجہی کی تاج الحقائق کی ترتیب و اشاعت کی۔ اس کے بارے میں بحث ہے کہ یہ وجہی کی تصنیف ہے کہ نہیں لیکن اب اسے عام طور سے وجہی ہی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ حیدر آباد کی ڈاکٹر حمیرہ جلیلی نے ۷۵ء میں 'وجہی اور ان کا سب رس' میں سب رس کے مختلف نسخوں سے اس کی ترتیب کی۔ یہ دونوں پی ایچ۔ ڈی کے مقالے ہیں۔

داستانوں میں سب رس کے علاوہ رانی کیتکی کی کہانی کو ڈاکٹر عبدالستار دلوی (۷۴ء) اور ڈاکٹر سید سلیمان حسین نے الگ الگ شایع کیا۔ سلیمان حسین نے ایک نو دریافت نسخے کی بنا پر ترتیب کی اور یہ نسخہ اب جموں یونی ورسٹی کی مِلک ہے۔
فسانۂ عجائب کی چار ترتیبیں ہوئیں۔

فسانۂ عجائب	مرتبہ	ڈاکٹر اطہر پرویز	۶۹ء
〃	〃	ڈاکٹر رفیق حسین	۷۵ء
فسانۂ عجائب کا بنیادی متن	〃	ڈاکٹر محمود الٰہی	۷۳ء
فسانۂ عجائب ترتیب و تدوین	〃	ڈاکٹر سلیمان حسین ۷۳ء، لکھنؤ ڈی لٹ کا مقالہ	

ڈاکٹر اطہر پرویز نے ترتیبِ متن کے جملہ تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ ڈاکٹر سلیمان حسین کا کام ابھی شایع نہیں ہوا لیکن ڈاکٹر محمود الٰہی کی دریافت تاریخ ساز ہے۔ انھوں نے فسانۂ عجائب کا ایسا نقشِ اوّل دریافت کیا جو موجودہ متن کے مقابلے میں کافی مختصر اور سادہ ہے۔ سرور کی فسانۂ عبرت کو (جو داستان نہیں ہے) مسعود حسن رضوی نے شایع کیا تھا۔ ۷۷ء میں ذکی کاکوروی نے دوبارہ ترتیب دے کر شایع کیا۔ مسعود حسن صاحب نے بعض حصے حذف کر دیے تھے۔ ذکی نے مکمل متن شایع کیا۔

ڈاکٹر محمد طیب ابدالی نے صوفی منیری کی تمثیلی داستان راحت روح کو از سرِ نو شایع کیا۔ پاکستان میں طرح طرح کی داستانیں بکثرت مرتب کی گئی ہیں لیکن ہمیں ان کا

زمانہ معلوم نہیں۔ بیشتر تو ۶۸ء سے پہلے کی ہیں لیکن کچھ بعد کی بھی ہو سکتی ہیں۔ ترتیبِ متن کے کچھ متفرق کام یہ ہیں:

زبانِ ریختہ از فستاخ	مرتبہ ڈاکٹر انصار اللہ نظر
تلخیصِ معلیٰ از کلبِ علی خاں نادر	" " " ۷۶ء
تاج الحقائق از وجہی	" ڈاکٹر نور السعید اختر ۷۰ء
ملا وجہی کے انشائیے از وجہی	" جاوید وششٹ ۷۲ء
منثورات از کیفی	" گوپی چند نارنگ، ۶۸ء
فکرِ بلیغ از شاد عظیم آبادی	" تقی احمد ارشاد
ڈراما انارکلی از تاج	" سید حیدر عباس رضوی ۷۷ء
اقبال کے ابتدائی افکار	" ڈاکٹر عبدالغفار شکیل ۷۷ء عبدالحق
بکھرے خیالات (ڈائری کا ترجمہ) از اقبال	" ڈاکٹر عبدالحق
افکارِ سیدین از خواجہ غلام السیدین	" مالک رام و عابد رضا بیدار ۷۸ء
منثوراتِ جوش ملسیانی	" کالی داس گپتا رضا ۷۷ء
چکبست و باقیاتِ چکبست	" " " ۷۹ء

فکرِ بلیغ میں دلگیر، ضمیر، فصیح، خلیق، انیس اور دبیر پر مضامین ہیں۔ شاد کی اس کتاب کا عام طور پر علم نہ تھا۔ پاکستان میں اقبال کی کئی کتابیں بالخصوص خطوط کے مجموعے شایع ہوئے۔ ہمیں ہندوستان کی اشاعتوں تک ہی دسترس ہے۔ اقبال اور دوسرے ادیبوں کے حسبِ ذیل مکاتیب یہاں شایع ہوئے۔

انشائے مومن (فارسی خطوط و ترجمہ)	مرتبہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۷۷ء
خطوطِ اقبال	" رفیع الدین ہاشمی ۷۷ء
مکاتیبِ احسن جلد اول از احسن مارہروی	" ڈاکٹر عنوان چشتی و صغیر احسنی جلالی آبادی ۷۷ء
مکاتیبِ رشید احمد صدیقی	" خلیق احمد نظامی ۷۸ء
مکتوباتِ جوش ملسیانی بہ نام رضا	" کالی داس گپتا رضا ۷۶ء
مکاتیبِ احتشام	" ڈاکٹر اخلاق اثر ۷۶ء
مشاہیر کے خطوط	" عبداللطیف اعظمی ۷۵ء

مکاتیبِ معاصرین مرتبہ دور آفریدی ۷۸ء

اور ان میں اضافہ کر لیجیے 'نقوش' لاہور کے خطوط نمبر کا جو اپریل مئی ۶۸ء میں تین ضخیم جلدوں میں شایع ہوا۔ اور جس میں ۲۲۵۳ غیر مطبوعہ خطوط ہیں۔ اور یہ خطوط کے جملہ مجموعوں پر بھاری ہے۔ اس کے مرتب محمد طفیل ہیں۔

ترتیبِ متن کا باب ختم ہوا۔

تحقیق محض ادب تک محدود نہیں ہوتی بلکہ قواعد، علمِ بیان، زبان اور فرہنگ میں بھی تحقیق کی گنجائش اور ضرورت ہوتی ہے۔ فرہنگ کے سلسلے میں حسبِ ذیل کام اس دور میں سامنے آئے۔

دکھنی اُردو لغت	ڈاکٹر مسعود حسین خاں	۱۹۶۹ء
پدماوت کی فرہنگ۔	ڈاکٹر انصار اللہ نظر	۷۲ء
فرہنگِ انیس جلد اوّل	نائب حسین نقوی۔	
تلمیحات و اشاراتِ اقبال	ڈاکٹر اکبر حسین قریشی	
اردو شاعری میں مستعمل تلمیحات و اصطلاحات	ڈاکٹر سید حامد حسین	۷۷ء
الفاظ شماری	حسن الدین احمد	

ان میں حسن الدین احمد کی الفاظ شماری اپنی قسم کا قابلِ داد کام ہے۔ تلفّظ و املا سے متعلق ذیل کی کتابیں ملتی ہیں:

املا نامہ ترقیِ اردو بورڈ	مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ	۷۴ء
اُردو املا	رشید حسن خاں	۷۴ء
صحتِ الفاظ	سید بدر الحسن	۷۷ء

اُردو املا رشید حسن خاں کی بہت ضخیم اور عالمانہ کتاب ہے۔ اس کا موضوع اس کے نام سے ظاہر ہے۔ اس کام سے ان کی عالمانہ نظر کا اندازہ ہوتا ہے لیکن تلفّظ و املا کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر جدید سے زیادہ قدیم ہے۔ سید بدر الحسن کی کتاب صحتِ الفاظ اس نقطۂ نظر کی اور شدّت سے حامی ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ ان دونوں کتابوں کے مطالعے سے بہت سی غلطیوں اور غلط فہمیوں کی اصلاح ہو گی۔ انھیں میں اضافہ کر لیجیے رشید حسن خاں کی کتاب 'اردو زبان اور قواعد' کا جس کے مضامین کا موضوع

اس کے نام سے ظاہر ہے۔

اس دور میں قواعد سے متعلق ایک ہی قابلِ ذکر کتاب سامنے آئی۔ وہ ہے ’دکنی زبان کی قواعد‘ از ڈاکٹر حبیب ضیا جو ۶۹ء میں شایع ہوئی۔

دکنی زبان کی طرح لکھنؤ کی زبان پر بھی توجہ کی گئی۔ محمد باقر شمس نے ’لکھنؤ کی زبان‘ شایع کی اور حامد اللہ ندوی نے ’لکھنؤ کی لسانی خدمات‘، اردو کی تاریخی لسانیات اور صوتیات سے متعلق حسبِ ذیل کتابیں سامنے آئیں:۔

اردو زبان اور اس کا نام	کنول ڈبائیوی	۷۸ء
اردو سے ہندی تک	ڈاکٹر عبدالودود	۷۹ء
اردو کے مسائل	ڈاکٹر حکم چند نیر	۷۷ء
اردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ	ڈاکٹر رام آسرا راز	۷۵ء
لسانی مطالعے	ڈاکٹر گیان چند	۷۳ء
فلک پیما	عصمت جاوید	۷۳ء
لسانیاتی جائزے	ڈاکٹر عصمت جاوید	۷۷ء
اردو زبان کا قومی کردار	ظفر ادیب	۷۶ء

ڈاکٹر حکم چند نیر نے اپنی کتاب اردو کے مسائل میں اُنیسویں صدی کی نادر سرکاری دستاویزات اور ہندی کتب کا مطالعہ کیا ہے۔ ان کی کتاب کے فٹ نوٹ ہی دیکھ لیے جائیں تو ان کی کھوج کا اندازہ ہو جائے گا۔ عبدالودود کی کتاب ’اردو سے ہندی تک‘ میں بھی ہندی ماخذ سے فائدہ اُٹھایا ہے لیکن وہ ہندی بیزاری میں جذباتیت کا شکار ہو گئے ہیں جو موجودہ دَور میں اردو دوستی کا حق ادا نہیں کرے گا۔

اطلاقی لسانیات میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ و ڈاکٹر خلیق انجم کا کتابچہ ’کربل کتھا کا لسانی مطالعہ‘ ۱۹۷۰ء میں شایع ہوا۔ عروض اور ہیئت سے متعلق چار کتابوں کا ذکر ضروری ہے۔

اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے	ڈاکٹر عنوان چشتی	۷۵ء
اردو میں آزاد نظم	محمد احمد لکھنؤ یونیورسٹی	
آزاد نظم اردو شاعری میں	ڈاکٹر کنول کرشن بالی	۷۵ء

عروض، آہنگ اور بیان　　　　شمس الرحمان فاروقی۔ ۷۷ء

شمس الرحمان فاروقی کی کتاب اس لحاظ سے نہایت اہم ہے کہ انھوں نے عروض اور معائب سخن وغیرہ کے بارے میں غور کر کے لکھا ہے۔ وہ قُدما کی رائے کو آنکھ موند کر نہیں مان لیتے بلکہ اس کا تجزیہ کر کے دیکھتے ہیں اور اس سے اختلاف کرنے کی جرأت رکھتے ہیں۔

۶۸ء تا ۷۹ء کی تحقیق کی یہ ایک جھلک ہے۔ اس میں اہم اور غیر اہم سب کتابوں کا ذکر کر دیا گیا ہے۔ اس زمانے میں پاکستان میں بہت کام ہوا۔ فہرستوں میں متعدد کتابو کے نام دیکھنے میں آتے ہیں لیکن ان کے سن نہیں دیے جس کی وجہ سے معلوم نہیں ہو پاتا کہ وہ کس دور کی ہیں۔ بہرحال یہ یقینی ہے کہ اس جائزے میں بعض ایسی کتابوں کو شامل کر لیا گیا ہو جو ۶۸ء سے پہلے شایع ہوئیں۔ یونی ورسٹیوں میں جو ریسرچ ہو رہی ہے اس کا بڑا حصہ غیر مطبوعہ ہے۔ میں دلّی، لکھنؤ، الہ آباد، جموّں، کشمیر، پٹنہ، عثمانیہ کلکتہ اور کراچی یونی ورسٹیوں کی تحقیق کے بارے میں جامعیت کے ساتھ لکھ سکا ہوں۔ بقیہ کے بارے میں جو معلوم ہو سکا سپردِ قلم کر دیا۔ جن غیر مطبوعہ مقالوں کا میں نے تذکرہ کیا ان میں سے بھی بیشتر کے ناموں سے واقف ہوں لیکن وہ میری نظر سے نہیں گزرے۔

یہ ظاہر ہے کہ تاریخِ ادب، سوانحِ اُدبا، تاریخِ اصناف اور ترتیبِ متن ہر لحاظ سے یہ دَور بہت بار آور ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اُردو تحقیق کا کارواں روز افزوں ترقی کے ساتھ آگے کو رواں رہے گا۔ تحقیق کے اس بڑے سمندر میں سب سے بڑا کوہِ نور غالب کے پہلے خود نوشت دیوان کی دریافت ہے جو حسبِ سابق بھوپال کی دین ہے ++

متنی تحقیق کے مسائل

تحقیقِ متن کی دُنیا سیمیا کی سی نمود ہے جہاں قدم قدم پر ادبی فریب بہروپ بھر کر سامنے آتے ہیں۔ متن کے محقق کو دھوکے کی ٹٹیاں توڑ کر حقیقتوں کو برآمد کرنا پڑتا ہے۔ اس میں کبھی کامیابی ہوتی ہے کبھی نہیں۔ وسائل، مواد یا تجربے کی کمی کے باعث کبھی کھوٹے کو کھرا سمجھ لیا جاتا ہے۔ مسائل اتنے بے نہایت ہیں کہ قسمت کی یاوری کے بغیر انھیں سر نہیں کیا جا سکتا۔

تحقیقِ متن کے بنیادی مسائل دو ہیں۔ مصنف کی تعیین اور اس کی اصل تخلیق کی بازتشکیل۔ عدالتی اصطلاح میں کہہ سکتے ہیں کہ پوری حقیقت کو پانا اور ماسوائے حقیقت کو ترک کرنا۔ مجہول الاسم قلم کاروں اور معروف مصنفوں کی تصانیف کو ترتیب دینے کے مسائل کسی حد تک مختلف ہیں۔ اکثر مخطوطوں میں تمہید یا خاتمے میں مصنف کا نام نہیں دیا ہوتا۔ سببِ تالیف یا ترقیمہ دستگیری کرے تو غنیمت ہے ورنہ بڑی مشکلات کا سامنا ہوتا ہے۔ غزلوں کا مجموعہ ہو تو مقطعوں سے تخلص دریافت ہو جاتا ہے۔ دوسری اصنافِ نظم نیز نثر میں اتنا اتا پتا بھی نہیں ملتا۔ مخطوطے کو جا بجا پڑھ کر مصنف کی تعیین کی کوشش کی جاتی ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ سعی کامیاب ہو۔

غیر معروف مصنف کے تخلص کے علاوہ ہمیں اس کے عہد اور مقام کی تعیین کرنی ہے۔ اگر نسخے میں یہ تفصیلات صراحت سے نہیں دیں تو عہد کا موٹا سا اندازہ زبان سے کیا جا سکتا ہے۔ کتابت کی قدامت کا اندازہ بعض حروف کے طرزِ کتابت سے ہو سکتا ہے مثلاً اگر ٹ ڈ ڑ پر چار نقطوں کی جگہ بالائی ط ہے تو یہ کتابت انیسویں صدی کی پہلی یا دوسری چوتھائی کے بعد کی ہے۔ اگر دو چشمی ھ کو صحیح لکھا گیا ہے تو یہ تحریر انیسویں صدی کے آخر سے پہلے کی نہیں۔ مجہول الاسم نسخوں میں تاریخِ کتابت تاریخِ تصنیف کے تعین میں ممد ہوتی ہے۔ یوں نسخے کی زبان یا کوئی دوسری

داخلی شہادت ہی صحیح تر رہنما ہوتی ہے۔

زمانۂ تصنیف کا تقریبی اندازہ کسی حد تک ہو سکتا ہے لیکن مصنّف کی ذات کا تعین زیادہ ٹیڑھی کھیر ہے۔ اگر اس کا تخلص معلوم ہو اس کے نام کو تذکروں میں تلاش کیا جا سکتا ہے لیکن غیر معروف اہلِ قلم کا نام تذکروں میں ملنے کا کم ہی امکان ہوتا ہے۔ انیسویں صدی کے نصفِ اوّل کے بعد کا مصنّف ہو تو اور دشواری ہے کیونکہ بیشتر تذکرے اس دور سے قبل ہی تک کا احاطہ کرتے ہیں۔ غیر معروف مخطوطوں کے بارے میں قوی تر امکان ہوتا ہے کہ مصنّف کی ذات کا بالکل ہی علم نہ ہو سکے۔ دکن میں سب رس کے علاوہ کتنی داستانیں اور حکایات کے مجموعے قلمی شکل میں ملتے ہیں لیکن کسی کے مصنّف کا نام معلوم نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ نسخے میں اوّل آخر درمیان کہیں مصنّف کا ذکرِ خیر ہی نہیں اور غیر معروف مخطوطوں کے نسخے بالعموم نہیں ملتے۔

کسی قلمی نسخے کو دیکھ کر ایک سوال ذہن میں اُبھرتا ہے کہ کہیں یہ مصنّف کے ہاتھ کی تحریر تو نہیں۔ محققِ متن کو اس پہلو کو بالکل دشمن کی نظر سے دیکھنا چاہیے یعنی گویا حتی الامکان اسے یہ ثابت کرنا ہے کہ نسخہ مصنّف کے قلم کا نہیں۔ کسی نسخے کو مصنّف کی تحریر فرض کرنے کی دو نشانیاں ہو سکتی ہیں۔ اوّل تو یہ کہ خاتمے یا ترقیمے سے صریحًا اندازہ ہو کہ یہ مصنّف ہی کا نسخہ ہے۔ دوسرے یہ کہ متن میں کہیں کہیں کچھ کاٹ کر اصلاح کی گئی ہو اور اصلاح کی لکھاوٹ متن کی لکھاوٹ جیسی ہو۔ واضح ہو کہ اس سلسلے میں اصلاحیں ہی اہم ہیں اضافے نہیں۔ اور اصلاح اور اس کی یکساں لکھاوٹ بھی قطعی اور شافی ثبوت نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کسی نے مصنّف کے اصل نسخے سے نقل کی ہو اور سادہ لوحی سے ترقیمہ بجنسہٖ لکھ دیا ہو۔ اس سے بعد کے قارئین کو نقلِ ثانی پر نسخۂ اوّل کا گمان ہو سکتا ہے۔ متن کے خط میں اصلاحیں ہوں تو یہ بڑی حد تک قابلِ اعتماد دلیل ہے کہ یہ کام مصنّف کا مرہونِ قلم ہی ہے لیکن مستثنیٰ صورتوں میں اس کے خلاف بھی ہوتا ہے۔ کوئی اہلِ ذوق کسی ادیب کی تصنیف کی نقل لے لیتا ہے۔ بعد میں وہ ادیب اس تصنیف میں کہیں کہیں اصلاح و ترمیم کر لیتا ہے تو اس کا قدرداں مصنّف کے نسخے کو لے کر اپنے نسخے میں بھی وہی اصلاحیں کر دیتا

ہے۔ غالب کے نسخۂ حمیدیہ کے اصل مخطوطے (جو بیسویں صدی کی ابتدا میں بھوپال میں ملا) میں اصلاحیں تھیں۔ انھیں کئی محترم محققوں نے غالب کے قلم کی تحریر قرار دیا تھا۔ اب زیادہ تر کا خیال ہے کہ یہ اصلاحیں بھی کسی اور کے قلم کی تھیں۔

ترتیبِ متن کے ابتدائی اہم مسئلے ہیں کہ مصنف کون ہے اور اس کا عہد کیا ہے۔ ان مسائل کے بارے میں کچھ فیصلہ کر لیا جائے تو تیسرا بڑا مسئلہ سامنے آتا ہے کہ نسخے میں کہیں کسی دوسرے کی نگارشات تو شامل نہیں۔ یہ مسئلہ زیادہ تر مشاہیر کے شعری مجموعوں میں درپیش آتا ہے۔ غیر معروف شعرا کے یہاں الحاق کا امکان کم ہے۔ کسی نسخے میں شامل کوئی نئی نظم یا غزل مصنف کی ہے یا الحاقی، اس کی تعیین کے بارے میں کوئی ایک اصول نہیں پیش کیا جا سکتا۔ ظاہرا جو چیز کئی نسخوں میں پائی جائے اس کے لیے زیادہ امکان ہے کہ مصنف کی ہو اور جو ایک آدھ نسخے میں ملے اس پر شبہہ ہو سکتا ہے لیکن یہ اصول قابلِ اعتماد نہیں۔ قائم کی کئی مثنویاں کلیاتِ سودا کے بہت سے مخطوطوں میں ملتی ہیں لیکن سودا کی نہیں۔ اس کے برعکس میر کی دو مثنویاں جوان و عروس اور مورنامہ جو محض ایک ایک نسخے میں ملیں عام طور پر میر کی تسلیم کی گئیں۔ خوش قسمتی سے بعد میں ڈاکٹر اعجاز حسین کے مملوکہ نسخۂ کلیاتِ میر میں بھی یہ دونوں مثنویاں مل گئیں اور میری دریافت کی توثیق ہو گئی۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ نئی دریافت کا رنگ اور مخطوطے کا استناد ہی رہنما قرار پائے گا۔

نثری نسخوں میں زیادہ اور منظوم نسخوں میں کم تر یہ امکان ہے کہ کاتب نے فرسودہ الفاظ کا تلفظ بدل کر اپنے دور کے مطابق کر دیا ہو۔ نظم میں وزن اور قافیے کا کساؤ تجدیدِ زبان میں کسی حد تک مانع ہوتا ہے لیکن نثر میں بالکل چھوٹ ہوتی ہے۔ باغ و بہار کے بازاری نسخوں کی زبان دیکھیے تقریباً آج کی معلوم ہوتی ہے۔ مہر چند کھتری کا قصۂ ملک محمد و گیتی افروز جو اٹھارہویں صدی کے آخر کا ہے اس کے مطبوعہ نسخے کی زبان بالکل ہمارے دور کی ہے۔ کوئی اس کے قدیم نسخے ڈھونڈ کر اسے ترتیب دے تو اس کا اصل روپ سامنے آئے۔

متن کے مرتب کے سامنے جو مشکلات منھ پھاڑے اور جو فریب کاریاں بہلاتی پھسلاتی آتی ہیں اُن کی یہ ایک سرسری (سی) جھلک ہے۔ رمزیہ انداز میں یہ کہنا درست ہوگا کہ

ع دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ

کتب خانے اور داستانیں

قدیم اردو ادب کے شائقین کی کمی سے انیسویں صدی کی بھی متعدد تصانیف نایاب ہو گئی ہیں۔ موجودہ صدی میں نئے ادب کے غلبے کی وجہ سے اگلی صدی کے شہ پاروں کے قدرداں بھی کم ہوتے جاتے ہیں۔ اسی وجہ سے اربابِ نشر و اشاعت بھی اس کی طرف کم توجہ کرتے ہیں۔ اربابِ ذوق کو انیسویں صدی کی مطبوعات تلاش کرنے کے لیے جا بجا کوچہ گردی کرنا پڑتی ہے۔ مجھے بھی اپنی تحقیق کے سلسلے میں انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی کی لائبریری میں جانے کا شرف حاصل ہوا۱۔ چونکہ دہلی گیا تھا اس لیے لگے ہاتھوں وہاں کی باقی اچھی لائبریریوں، ہارڈنگ لائبریری اور جامعہ ملیہ لائبریری، کی زیارت بھی نصیب ہوئی۔ میری تحقیق کا موضوع ہے" شمالی ہند کی قدیم داستانیں" میری توجہ زیادہ تر اسی موضوع کی کتابوں پر رہی۔ مجھے افسوس ہے کہ قیام کی سہولتیں نہ ہونے کی وجہ سے میں انجمن کے کتب خانے کو صرف ایک ہفتے کا قلیل وقت دے سکا۔

دہلی میں معلوم ہوا کہ انجمن کا دفتر مرحوم ڈاکٹر انصاری کی کوٹھی میں ہے۔ میرا گمان تھا کہ انجمن کے دفتر میں بہت ہی چہل اور مشغولیت کی فضا ہو گی، وسط میں ایک بڑے کمرے میں لائبریری ہو گی جس کے بغل میں بعض ذیلی دفتر ہوں گے۔ سب اپنے مقررہ کام کاج میں مصروف ہوں گے۔ کسی طرف کوئی کاتب زمین پر کاغذی انبار کے درمیان کتابت کر رہا ہو گا۔ کہیں کچھ چپراسی کتابوں کے پارسل وغیرہ باندھ رہے ہوں گے۔ ڈاکٹر انصاری رفیع الشان کوٹھی میں پہنچ کر میرے تخیل کو اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ میں نے دیکھا کہ وہاں کوئی مصروفیت کی فضا نہیں۔ کوئی "دفتریت" نہیں۔ سب معاملہ گھریلو اور ذاتی سا ہے۔

انجمن کے چھ ارکان ہیں۔ اوّل ڈاکٹر عبدالحق صاحب جو عام طور پر مولوی صاحب کہلاتے ہیں۔ دوم اعزازی منیجر جو وہاں کی اصطلاح میں مہتمم یا نائب نہیں بلکہ "مددگار صاحب" کہلاتے ہیں۔ ان کے علاوہ شعبۂ تصنیف و تالیف کے انچارج۔

---

۱ ۱۹۴۶ء میں

اعزازی لائبریرین۔ رسالہ معاشیات کے ایڈیٹر اور "ہماری زبان" کے ایڈیٹر صاحب ہیں۔ آخرالذکر انجمن کی عمارت میں سکونت نہیں رکھتے۔ ان کے علاوہ ہیڈ کلرک اور چپراسی ہیں۔ عملہ کچھ زیادہ نہیں۔ مولوی صاحب کے علاوہ باقی چار عہدے داروں کو ایک ایک کمرہ ملا ہوا ہے۔ مدیر معاشیات اور صاحب شعبۂ تصنیف و تالیف کے رہنے کا کمرہ اور دفتر ایک ہی ہے۔ یعنی اسی میں ان کے کاغذات رہتے ہیں اور اسی میں اُن کا بستر۔ کتب خانہ پیچ دار راستے سے جا کے پیچھے کی طرف ہے۔ باقی تمام مرکزی عمارت میں مولوی صاحب کی سکونت ہے۔

مجھے مینجر صاحب کا گرامی نامہ مل چکا تھا کہ میں لائبریری دیکھنے کے لیے ۳۰ر دسمبر ۴۵ء کے بعد کسی وقت آجاؤں سب انتظام کر دیا جائے گا۔ میں ۲ر جنوری ۴۶ء کو پہنچا تو مینجر صاحب سے معلوم ہوا کہ ابھی لائبریرین صاحب دہلی میں تشریف نہیں رکھتے۔ ان کی عدم موجودگی میں کتابیں نہیں دیکھی جا سکتیں۔ ممکن ہے وہ ایک دو روز میں آجائیں۔ یہ سنتے ہی مجھے سکتہ سا ہو گیا کہ خدا معلوم یہاں کتنے دنوں بیکار وقت گزاری کرنی ہوگی۔ مینجر صاحب نے یہ بھی فرمایا کہ "مولوی صاحب اگر چاہیں تو اجازت دے سکتے ہیں۔" ایک تعارفی رقعہ کے ساتھ مجھے مولوی صاحب کی خدمت میں بھیجا گیا۔ مولوی صاحب کے ڈرائنگ روم کو دیکھ کر آنکھیں خیرہ ہو گئیں۔ نہایت پُرشان و شوکت، خوش مذاق پردوں، صوفوں اور فرنیچر سے مزین۔ مولوی صاحب کے حسنِ طبیعت کا پتہ چلتا تھا۔ افسوس کہ مولوی صاحب نے میرے معاملے میں معذوری ظاہر کی۔

میری خوش قسمتی سے دوسرے روز شام کو لائبریرین صاحب تشریف لے آئے۔ ان سے ملاقات ہوئی۔ لائبریری کی فہرست دیکھی اور اس کے بعد پانچ روز تک کتابوں کو سرسری طور سے دیکھا۔ لائبریرین صاحب اعزازی ہیں اور آل انڈیا ریڈیو سے کچھ تعلق رکھتے ہیں۔ دن کے زیادہ حصے ہیں وہ باہر ہی رہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ لائبریری کو اپنا قیمتی وقت قرار واقعی نہیں دے سکتے۔

انجمن کا کتب خانہ پبلک لائبریریوں کی طرح کسی مقررہ وقت پر نہیں کھولا جاتا بلکہ وہ ایک ذاتی کتب خانے کی طرح ہے کہ جس وقت لائبریرین صاحب موجود رہ سکیں تو کھول دیں۔ مجھ پر کرم فرما کر وہ بعض اوقات وہیں موجود رہے۔ اگر بقدرِ حوصلہ

وقت ملتا تو میں کتابوں کو تفصیل سے دیکھتا۔ لیکن وہاں تو ہر لحظہ خدشہ تھا کہ کس وقت لائبریرین صاحب کو جانے کی ضرورت پیش آجائے۔ پہلے دن میں تقریباً ساڑھے نو بجے گیا۔ دو بجے یک بہ یک انھوں نے خبر دی کہ وہ باہر جارہے ہیں۔ اس لیے مجھے بدر ہو جانا چاہیے۔ میں نے ان کی واپسی تک، خواہ وہ کسی وقت بھی ہو، موجود رہنے کا وعدہ کیا۔ مگر وہ اس پر تیار نہ ہوئے۔ اگلے روز میرے پہنچنے پر اُنھیں فوراً باہر جانا تھا۔ اس لیے پانچ کتابیں دے کر لائبریری کے باہر بٹھا گئے۔ اور لائبریری بند کر کے تشریف لے گئے۔ چند گھنٹوں بعد آکر پھر دوسری پانچ کتابیں دے کر چلے گئے۔ محض ایک کاغذی پُرزہ لکھا کر ایک اجنبی پر پانچ کتابیں چھوڑ دینا کوئی کم عنایت نہیں جس کا اعتراف نہ کیا جائے۔ باقی دنوں میں صبح نو دس بجے آنے پر ان سے ملاقات نہ ہوتی تھی۔ وہ دروازے پر ایک رقعہ چھوڑ جاتے تھے کہ کچھ دیر میں واپس آجائیں گے اور عموماً ایک ڈیڑھ گھنٹے سے زیادہ انتظار نہ دکھاتے تھے۔ اس کے بعد اگر کہیں جانا ہوتا تھا تو وہی چند کتابیں دے کر کتب خانہ بند کر جاتے تھے۔ آخری سے پہلے روز لائبریری کے اندر رہنے کی اجازت دے کر صرف باہر سے قفل لگا کر چلے گئے۔ کاش اس ترکیب پر پہلے دنوں میں بھی عمل ہو سکتا تو میرا بہت سا وقت بچتا۔ آخری دن جب میں صبح دس بجے گیا تو وہ موجود نہ تھے۔ اطلاعی کاغذ میں لکھا تھا کہ چند منٹ میں واپس آجائیں گے۔ میں دو گھنٹے تک دوسرے اصحاب کی صحبت میں بیٹھا رہا۔ لیکن ؎

تا دیر دیکھا کیے راستہ ہم　　سب آئے، پر اک تو نہ آیا نہ آیا

مجھے اس روز صرف دو مطبوعہ کتابیں دیکھنا تھیں جو دوسری جگہ بھی دستیاب ہو سکتی ہیں۔ اس لیے ان کی غیر موجودگی سے میرا کوئی ایسا بہت ہرج تو نہ ہوا لیکن اس کا انتہائی افسوس رہا کہ میں رخصت کے وقت ان سے ملاقات نہ کر سکا۔ میں شکریے اور زحمت دہی کا پرچہ چھوڑتا آیا۔

انجمن کا کتب خانہ اُردو کے بہت عمدہ کتب خانوں میں سے ہے۔ قلمی کتابیں نہایت کثرت سے ہیں۔ میں نے صرف داستانیں اور مثنویاں دیکھیں اس لیے مجھے انھیں کا علم ہے۔ ہر داستان کے بہت سے مطبوعہ اور بہت سے قلمی نسخے موجود ہیں۔ اکثر

داستانوں کا سب سے پہلا ایڈیشن موجود ہے۔ فارسی اور عربی کتابیں بھی ہیں۔ بہت سی ایسی قلمی داستانیں ہیں جو کبھی شایع نہیں ہوئیں اور طاقِ نسیاں میں پڑی ہیں۔ جہاں میں نایاب نسخوں کی فراوانی دیکھ کر پھولا نہ سمایا وہاں یہ دیکھ کر افسوس بھی ہوا کہ یہ لائبریری جس بے توجہی کے سپرد ہے وہ انجمنِ ترقیِ اردو کے شایانِ شان نہیں۔

ایک کمرے کے وسط میں ایک لمبی میز پر بہت سے رسالوں اور مختلف قسم کی کتابوں کا ڈھیر لگا تھا۔ الماریوں میں اردو اور فارسی کی تمام کتابیں ملی ہوئی ہیں۔ الماری کے خانوں میں بعض اوقات پچیس تیس کتابیں اوپر نیچے رکھ دی ہیں جس کی وجہ سے نیچے کی کتابیں نکالنے کے لیے اوپر کی سب کتابوں کو نکالنا پڑتا ہے۔ کتابوں میں باہر کی طرف نمبر چسپاں نہیں بلکہ جلد کے اندر ہیں۔ سلسلے میں بعض کتابیں غائب بھی ہیں اس لیے کوئی خاص کتاب نکالنے کے لیے آس پاس کی بہت سی کتابیں نکال کر اندر کی طرف ان کے نمبر دیکھ کر مطلوبہ کتاب تک رسائی ہوتی ہے۔ میں نے تجویز کی کہ اردو اور فارسی کی کتابیں الگ کر دی جائیں۔ جواب ملا کہ مزید الماریاں رکھنے کی گنجائش نہیں۔ مزید الماریاں نہ ہوں لیکن انھیں الماریوں میں علیحدہ رکھی جا سکتی ہیں۔ داستانوں اور مثنویوں کے سلسلے ہی میں دو الماریاں آدھی خالی ہیں لیکن خانوں میں کتابوں کو اس طرح اوپر نیچے چُن دیا گیا ہے جیسا کہ جگہ کی قلت کی صورت میں ہو۔

کیٹیلاگ میں بہت اضافوں کی ضرورت ہے۔ ہر صفحہ چار کالموں میں تقسیم کیا گیا ہے لیکن کالم کے اوپر اس کی تفصیل نہیں لکھی، حتیٰ کہ پہلے صفحے پر بھی نہیں۔ اس لیے مجھے آخری کالم کے بارے میں یہ نہ معلوم ہو سکا کہ وہ سالِ تصنیف کے لیے ہے یا سالِ طبع یا سالِ کتابت کے لیے۔ فہرست کو مختلف حصوں مثلاً داستان و قصص۔ مثنوی و قصائد وغیرہ میں تقسیم کیا ہے۔ لیکن ابتدا میں ان کے صفحوں کی فہرست دے کر صراحت نہیں کی گئی۔ فہرست میں بھی اردو فارسی کتابیں خلط ملط ہیں اور ان میں زبان کا نام نہیں دیا۔ بعض داستانیں ایسی ہیں جو اردو فارسی دونوں میں ہیں۔ فہرست سے معلوم نہیں ہوتا کہ یہ کون سی ہے۔ بہت سی کتابوں کے مصنف

یا مؤلف کا نام درج نہیں۔ بہتوں کے سالِ تصنیف درج نہیں۔ ان میں اکثر ایسی ہیں جن کے مصنف یا سالِ تصنیف کا علم اُردو کے ہر مورخ کو ہونا چاہیے۔ باقی مطبوعہ یا قلمی کتابیں ایسی ہیں جن کا پہلا صفحہ پلٹنے کے بعد یا کتاب کے تمت کی عبارت پڑھنے کے بعد سب کچھ معلوم ہو سکتا ہے۔ بعض کتابوں کے ابتدائی اوراق پر معطیانِ کتاب نے کتاب کے بارے میں صراحت کر دی ہے لیکن فہرست میں اندراج نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ فہرست بنانے والے نے کسی کتاب کو اندر سے دیکھنے کی زحمت ضروری نہیں سمجھی۔ جب میں نے کہا کہ مجھے کئی کتابوں کی تفصیلات معلوم ہیں یا کتاب دیکھنے کے بعد معلوم کر سکا ہوں تو لائبریرین صاحب نے ازراہِ کرم مجھے اجازت دے دی کہ میں پنسل سے اندراج کر دوں۔ کتابوں کے سرورق پر تو میں نے کثیر تعداد میں وضاحت کر دی ہے لیکن فہرست میں، جو نظر کے سامنے پڑ گئیں صرف انھیں کے آگے لکھ دیا ہے۔ وقت کی تنگی کی وجہ سے سب کے بارے میں میں نہیں لکھ سکا۔ مثنویوں کی فہرست میں صراحت کرنے کا موقع نہ ملا پھر بھی چند کے سامنے لکھ آیا ہوں۔

میں نے وہاں ڈیڑھ سو سے زیادہ کتابیں دیکھی ہوں گی جن میں سے ۱۰۱ کتابوں کے بارے میں کچھ ضروری نوٹ بھی لے آیا ہوں۔ ان میں ۴۸ قلمی ہیں اور باقی مطبوعہ۔ ان کے لیے انجمن کا شکر گزار ہوں۔ میں نے فہرست میں پچاس سے زیادہ کتابوں کے مصنف یا مؤلف کا نام، سالِ تصنیف یا سالِ کتابت کا اضافہ کیا ہے۔ اگر مجھے فرصت سے وقت ملتا تو داستانوں اور مثنویوں کی مزید اتنی ہی کتابوں کے بارے میں وضاحت کر دیتا۔ اپنے مسوّدے اور یادداشت کی مدد سے میں چند کتابوں کا نام درج کرتا ہوں جن کے اندراجات میں میں نے اضافہ کیا ہے۔

(۱) عربی الف لیلہ (۲) زبدۃ الخیال (۳) نگار دانش فارسی۔ (۴) گلشنِ دانش فارسی (۶) خاور نامہ (۷) تحفۃ المجالس (۸) گلزارِ دانش (۹) حکایتِ سخن سنج (۱۰) نثرِ بے نظیر (۱۱) خِرد افروز (۱۲) قصۂ ملک محمد و گیتی افروز (۱۳) ستارۂ ہندیا ضیائے حکمت (۱۴) چار باغ (۱۵) رسالۂ لطائفِ عجائبُ اُردو (۱۶) باغِ اُردو (۱۷) ضدلی نامہ فارسی (۱۸) اخلاقِ ہندی (۱۹) طوطی نامہ فارسی مع ترجمۂ انگریزی مصنف و مترجم دونوں کا نام۔ اس میں کتاب میں بھی کسی کا نام نہیں دیا تھا۔ (۲۰)

داستانِ امیر حمزہ (۲۱) مذہبِ عشق (۲۲) دکنی انوار سہیلی (۲۳) سنگھاسن بتیسی (۲۴) قصۂ علی بابا (۲۵) قصۂ بہرام گور (۲۶) سستی پنّو فارسی نظم (۲۷) پدماوت بھاکا مترجم (۲۸) شمع و پروانہ (پدماوت) (۲۹) شاہنامۂ اُردو۔

فہرست میں چند بڑی غلطیاں ہیں۔ عبرت اور عشرت کے 'شمع و پروانہ' یعنی پدماوت کو طوطی نامۂ قلمی لکھ دیا ہے۔ محض اس وجہ سے کہ اس میں طوطی کا ذکر آتا ہے۔ حکایاتِ حیوانات مطبوعہ (فارسی) میں ایسپ (لقمان) کی کہانیوں کا ترجمہ ہے۔ اس ضخیم کتاب کے سرورق پر اس کی صراحت ہے کہ یہ انگریزی کہانیوں سے ترجمہ ہے بطرزِ کلیلۂ و دمنہ۔ فہرست میں اسے کلیلہ و دمنہ، ہی لکھ دیا ہے۔ قصّہ چھبیلی بھٹیاری نثر کو مثنویوں میں رکھ دیا ہے۔ ایک پتلی سی نامکمل مطبوعہ کتاب کو فہرست میں قصۂ علی بابا لکھ دیا ہے۔ حالانکہ اس میں الف لیلہ کی دو اور مشہور کہانیاں۔ تین سیبوں کی کہانی اور کل کے گھوڑے کی کہانی، بھی ہیں۔ وہ مجلس (شہادتِ اہلِ بیت کے بارے میں) اور مولوی امانت اللہ کی جامع الاخلاق کو قصوں میں شامل کیا ہے جس کی وہ مستحق نہیں۔ نہال چند کے مذہبِ عشق کا نام کہیں گل بکاولی لکھ دیا ہے کہیں قصۂ تاج الملوک۔ عبرت و عشرت کے شمع و پروانہ' کا نام اکثر' پدماوت' دیا ہے۔ اور ایک جگہ مصنف کے کالم میں ملک محمد جائسی کا نام درج ہے جس سے شبہہ ہوتا ہے کہ یہ کہیں اودھی کی کتاب تو نہیں۔ بہار دانش اُردو کا نام ' قصۂ جہانداز' درج کر رکھا ہے۔ یہ سب مشتے نمونہ از خروارے ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ یہ کیٹیلاگ انجمن کے فاضل اراکین میں سے کسی نے تیار نہیں کی۔ ان چند باتوں سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ کتب خانہ کی طرف خاطرخواہ توجہ نہیں کی گئی۔ جس طرح بہت سی کتابوں کے مصنفوں سے بے اعتنائی برتی جارہی ہے اسی طرح انجمن کے کتب خانے میں ان کی کتابوں کو گردِ تغافل سے آلود رہنے دیا ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ برٹش میوزیم کے اُردو قلمی نسخوں کی مفصل فہرست کے اوراق بھی جدا نہیں کیے گئے۔ یعنی کبھی کسی کو اس کتاب کے دیکھنے کی ضرورت ہی نہیں پیش آئی۔

لائبریری میں بعض مشہور کتابیں نہیں جو کہ ہونی چاہیے تھیں۔ مثلاً بیتال پچیسی،

امیر حمزہ مکمل ۔ یہ وہ ہیں جو آسانی سے دستیاب ہو سکتی ہیں۔ دفاتر امیر حمزہ میں سے وہاں صرف طلسم ہوش رُبا ہے۔ لائبریرین صاحب نے بتایا کہ نول کشور پریس کی داستانِ امیر حمزہ اب نہیں ملتی۔ مجھے اُس وقت علم نہ تھا لیکن میں نے نول کشور پریس کا ۱۹۰۵ء کا اشتہار دیکھا جس میں امیر حمزہ کی پوری جلدیں دی ہوئی تھیں۔ اس کے علاوہ اس کے بعض دفتر مثلاً گلستانِ باختر وغیرہ اُردو بازار کتب خانہ رحیمیہ میں ہی ملتے ہیں۔ عربی الف لیلاؤں میں انجمن میں میکناٹن ایڈیشن یعنی دوسرے کلکتہ ایڈیشن کی چار جلدوں میں سے ایک یا دو جلدیں ہیں۔ اُردو بازار کے کتب خانہ قدیمی میں عربی الف لیلہ کا کوئی مصری ایڈیشن ہے۔ رات زیادہ ہو جانے کی وجہ سے وہ مجھے دکھا نہ سکے۔ لیکن یقینی ہے کہ مصر کے پانچ چھ مشہور ایڈیشن دوسرے ایڈیشنوں کی نسبت زیادہ وقیع سمجھے جاتے ہیں۔ انجمن کے اربابِ حل وعقد کو لائبریری کی اہمیت ذہن نشین کرکے ادھر توجہ مبذول کرنی چاہیے۔

لائبریری میں ایک صحیح و پُراز معلومات کیٹلاگ کی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے بارے میں میں چند عملی تجویزیں پیش کرتا ہوں۔

۱۔ اردو فارسی و عربی کی کتابیں علاحدہ کر دی جائیں۔ الماریوں میں بھی اور فہرست میں بھی۔

۲۔ تمام قلمی نسخے علاحدہ الماری میں رکھ دیے جائیں۔ اور اُن کی وضاحتی فہرست تیار کرائی جائے۔ اس قسم کی فہرست بہت ضروری ہے۔

۳۔ ایک کتاب کے جتنے نسخے ہوں وہ سب ایک جگہ رکھ دیے جائیں اور فہرست میں ایک جگہ اندراج ہو۔

۴۔ داستان اور قصص میں جو نئے ناول اور افسانے شامل ہو گئے ہیں۔ انھیں نکال کر اپنی جگہ پر پہنچایا جائے۔

۵۔ ہر کتاب کو امعانِ نظر سے دیکھ کر کتاب کے سرورق اور فہرست میں صراحت کر دی جائے۔

۶۔ لائبریرین کو مشاہرہ دے کر پورے وقت کے لیے ملازم رکھا جائے جو کہ لائبریری کی ترتیب اور کیٹیلاگ کو نئے سرے سے مرتب کرنے کا اہل ہو، اور

اس کے لیے اپنا پورا وقت دے سکے۔

دو تجویزیں کتابوں کی اشاعت سے تعلق رکھتی ہیں۔

۷۔ لائبریری میں تقریباً چھ ایسی قلمی داستانیں ہیں جن کے مصنّف زیادہ گم نام نہیں جو کبھی طبع نہیں ہوئیں، جن کا نسخہ شاید کہیں نہ ہو۔ کم از کم انگلستان اور ہندوستان کے مشہور کتب خانوں کی فہرست میں ان کا ذکر نہیں۔ یہ داستانیں اپنی شگفتہ زبان، رنگین بیان اور دل چسپ قصے کے لحاظ سے باغ و بہار جیسی نہ سہی لیکن آرائش محفل یا طوطا کہانی وغیرہ سے ہرگز کم نہیں۔ ممکن ہے بہتر ہوں۔ ان کے تلف ہونے کا اندیشہ ہے انھیں چھاپ کر محفوظ کر دیا جائے۔

۸۔ گارساں دتاسی کی ہندوستانی ادب کی فرنچ تاریخ کئی ضخیم جلدوں میں ہے۔ اس کا اردو ترجمہ کر دیا جائے۔ یہ کتاب اس کے خطبات سے زیادہ اہم ہے۔ اس نے بعض کتابوں کے جتنے نسخوں اور ترجموں کا ذکر کیا ہے وہ کسی دوسری جگہ نہیں۔

میں نے ان تمام تجاویز کو منیجر صاحب اور دیگر حضرات کے سامنے رکھا۔ مولوی صاحب باہر تشریف لے گئے تھے۔ اس لیے ان سے ملاقات نہ ہو سکی۔ ان تمام تجاویز کے جواب میں یہی مجبوریاں ظاہر کی گئیں کہ کسی کو اتنی فرصت نہیں جو لائبریری یا کیٹیلاگ کو درست کر سکے۔ کوئی ایسا واقف کار شخص نہیں ملتا جو تفصیلی فہرست تیار کر سکے۔ پہلے جواب کے بارے میں تو میں کچھ عرض نہیں کر سکتا، ہاں دوسرے کے بارے میں اتنا کہوں گا کہ دُنیائے اُردو میں ابھی قحط الرجال نہیں۔ ہماری یونی ورسٹیوں سے ہر سال ایم۔ اے پاس کر کے متعدد حضرات نکلتے ہیں، جن میں سے بعض بعض کا تبحرِ علمی دیکھ کر میری ہیچ مدانی اور بے بضاعتی عرق عرق ہو جاتی ہے۔ ان میں سے اگر بعض کو موقع دیا جائے تو وہ کیا کچھ نہیں کر سکتے۔ مجھے نہایت مسرّت ہو گی اگر انجمن ان تجاویز پر کاربند ہو۔ آخر میں اراکین انجمن کی عنایات کا اعتراف کرتا ہوں اور اُس کمال خوش اخلاقی کے لیے شکر گزار ہوں جو انھوں نے میرے ساتھ روا رکھی +

ہارڈنگ لائبریری

یہ دہلی کی پبلک لائبریری ہے۔ اس میں اُردو کی مطبوعہ کتابیں کثیر تعداد میں ہیں۔ کچھ قلمی کتابیں بھی ہیں لیکن جس طرح سرکاری دفتروں میں ہر کام دفتریت (REDTAPISM) اور ضابطے میں پھنس کر رہ جاتا ہے اور سرانجام نہیں ہو پاتا۔ وہی حال یہاں ہے۔ یہ لائبریری تین گھنٹے صبح اور ۴ گھنٹے شام کو کھلتی ہے، لیکن کتابیں پڑھنے کے لیے صرف شام کے تین گھنٹے ہی مقرر ہیں۔ اتوار کو تعطیل رہتی ہے۔ اس طرح اس لائبریری میں کتابیں پڑھنے کے لیے ہفتے میں صرف اٹھارہ گھنٹے کا قلیل وقت ملتا ہے۔ اس کے مقابلہ میں ہم الہ آباد پبلک لائبریری کو دیکھ کر اس کے ممنون ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ روز صبح کو ۵ گھنٹے اور شام کو ۵ گھنٹے کے لیے کھلتی ہے۔ جمعرات کے روز صبح کے تین گھنٹوں کے لیے ہی کھلتی ہے۔ اس تمام وقت میں کتابیں پڑھنے کی اجازت ہے۔ اس حساب سے ایک ہفتے میں ۶۳ گھنٹے کتابیں پڑھنے کا موقع دیا جاتا ہے۔

ہارڈنگ لائبریری میں قاری کو کسی صورت میں کتابوں کے ذخیرے تک جانے نہیں دیا جاتا۔ باہر سے پرچہ بھیجتے رہیے۔ کوئی کتاب خوش نصیبی سے مل جاتی ہے۔ کسی کے لیے انکار ہو جاتا ہے۔ خصوصاً اگر ایک سے زیادہ کتابوں کا نمبر بھیجا جائے تو ایک کتاب کے علاوہ باقی سب کے لیے صاف جواب دے دیا جاتا ہے۔ کبھی کلرک کا انتظار کرنا پڑتا ہے کبھی کتاب لانے والے کا۔ اگر کوئی شخص ایک دن میں کئی بار کتابیں منگانا چاہے یا کئی روز مسلسل آ کر کتابیں دیکھے تو وہ کلرکوں اور چپراسیوں کی نظر میں خار کی طرح کھٹکنے لگتا ہے۔ بار بار پریشان کیے جانے پر چیں بہ جبیں ہو جانا اقتضائے فطرت ہی ہے۔ اس لیے میں ملازمین کے لہجے کی تندی کو بیجا کہنے کی جرأت نہیں رکھتا۔ ایک روز میں داستانِ چہل وزیر کا اُردو ترجمہ دیکھ رہا تھا۔ وقت ختم ہونے تک تقریباً نصف دیکھ سکا۔ اس کے بعد مجھے یہ کتاب نصیب نہ ہوئی۔ دو دفعہ تلاش کرانے پر یہی خبر ملی کہ کوئی صاحب لے گئے ہیں۔ خدا معلوم اسی روز اس قدیم کتاب کے کوئی قدردان پیدا ہو گئے یا کسی غلط جگہ پر پھینک دی گئی یا کسی

مصلحت کی وجہ سے مجھے اس کتاب کے مزید مطالعے کا اہل نہ سمجھا گیا۔
قلمی نسخوں میں بہت سے مختلف صاحبان کے عطا کیے ہوئے ہیں۔ میں سوچنے لگا۔ کیا اُردو ادب کی خوش قسمتی ہے کہ یہ مخطوطے اس لائبریری کی دسترس میں آگئے ہیں۔ اس لائبریری کے سکریٹری فصیح الدین احمد ایم۔ اے ایڈیٹر رسالۂ ادیب ہیں۔ اس کی اُردو فارسی اور عربی کی مشترکہ کیٹیلاگ پر ان کا نام لکھا ہوا ہے۔ یہ مطبوعہ ہے۔ کیٹیلاگ کی بے شمار غلطیاں دیکھ کر میں باور نہیں کر سکتا کہ یہ آنجناب کی ترتیب شدہ ہے۔ غالباً وہ اپنی کم فرصتی کی وجہ سے اس کو بالاستیعاب ملاحظہ نہیں کر سکے ہیں۔ میں چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔

فہرست کو دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ یہ بہت سی کتابیں جس سال میں تصنیف ہوئیں اُن کے یہاں اس سے کئی سو سال پہلے کے مطبوعہ یا قلمی نسخے بھی موجود ہیں۔ مثلاً میر امّن کا باغ و بہار قلمی سنہ ۱۲۰۰ھ کا موجود ہے۔ حالانکہ امّن نے سنہ ۱۲۱۷ھ میں لکھا ہے۔ میں نے منگا کر دیکھا۔ اس میں آخر میں کاتب نے جو سال لکھا ہے اس میں سیکڑے کے ہندسے کے بعد اکائی اور دہائی واضح نہیں۔ مرتب صاحب نے صرف سنہ ۱۲۰۰ھ لکھ دیا ہے۔ نہال چند لاہوری نے مذہبِ عشق یعنی گُل بکاؤلی کو سنہ ۱۲۱۷ھ میں لکھا ہے۔ لیکن یہاں سنہ ۱۰۲۴ھ کا ایڈیشن موجود ہے۔ حالانکہ اس زمانے میں عزت اللہ بنگالی نے بھی شاید فارسی گل بکاؤلی نہ لکھی ہو۔ بقول رام بابو سکسینہ عزّت اللہ نے سنہ ۱۱۲۴ھ میں لکھی۔ مرتّبِ فہرست نے اسے دیکھ کر مذہبِ عشق کا سال ہی سنہ ۱۰۲۴ھ لکھ دیا۔

خواجہ امان نے بوستانِ خیال کی پہلی جلد مہدی نامے کو چھوڑ کر ترجمہ کیا۔ پہلی جلد کا ترجمہ مرزا عسکری لکھنوی نے کیا۔ انھوں نے فہرست میں مہدی نامے کو بھی خواجہ امان کا ترجمہ لکھ دیا ہے۔ انوارِ سہیلی کی تمہید اور ابتدائی باب کا ایک قلمی نسخہ ہے، جسے فہرست میں بھی اور کتاب کے سرورق پر بھی کلیلہ و دمنہ فارسی سمجھا ہے۔ حالانکہ یہ نصر اللہ کی کتاب کا نام تھا۔ فہرست دیکھنے سے معلوم ہوا کہ یہاں چار درویش فارسی قلمی بھی موجود ہے۔ منگا کر دیکھا تو خدا معلوم کون سی داستان تھی جس کا نام کاتب نے اور اس کی تقلید میں مرتب نے چار درویش لکھ دیا ہے۔ اس قصّے کی ابتدا یوں ہے کہ ایک بادشاہ کے تین لڑکے تھے۔ یہ نسخہ بہت کرم خوردہ اور بوسیدہ ہے۔ ایک جگہ

پچاس ورق کے قریب اس طرح چپک گئے ہیں کہ جدا نہیں ہو سکے۔ یہاں قصۂ رنگیں گفتار اردو قلمی ایک عمدہ اور نایاب داستان ہے۔ اس لائبریری کے بارے میں اور زیادہ عرض کرنا نہیں چاہتا۔

جامعہ ملّیہ لائبریری

جامعہ ملّیہ۔ دلّی سے ۷ میل کے فاصلے پر ایک نہایت پُر فضا مقام پر واقع ہے۔ یہ سادگی اور مشرقیّت کا بہترین نمونہ ہے۔ دلّی کی مصنوعی مغربیت نے وہاں کی صاف ہوا کو مسموم نہیں کیا۔ ان کی لائبریری میں مشرقی قاعدے سے سادہ فرش تھا۔ کرسی، میز یا نمائشی دھندا نہ تھا۔ لائبریرین صاحب نے نہایت خلوص اور خوش اخلاقی سے باتیں کی جو کہ ہماری مٹی ہوئی تہذیب کی خصوصیات میں سے ہے۔ ان کے یہاں صرف چار مشہور داستانیں تھیں جن میں سے مجھے کوئی درکار نہ تھی۔ اس لیے میں چلا آیا۔

آخر میں مجھے صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ اگر یہ عظیم الشان کتب خانے محض اس لیے قائم کیے گئے ہیں کہ ان کے اربابِ حل و عقد کا زعم صورتِ حال سے یہ دعویٰ کر سکے کہ ہمارے ہاتھ کے نیچے ایک لاکھ کتابیں ہیں تب تو ہمارا کچھ مطالبہ نہیں۔ ورنہ ان کا فرض ہے کہ علم کی ترویج و توسیع کے لیے تشنگانِ علم کو استفادے کی سہولتیں مہیّا کر سکیں +

(رسالہ نیساں الہ آباد یونیورسٹی ۴۶-۱۹۴۵ء)

اُردو ادب کی تاریخ میں بھوپال کا مقام

آزادی کے ساتھ ملک تقسیم ہوگیا ہے لیکن اُردو ادب تقسیم نہیں ہوا۔ آج برِ عظیم ہند کی تمام زبانوں میں محض ایک زبان کا ادب ایسا ہے جو ملک گیر ہے جس کی تخلیقات دلّی، لکھنؤ، لاہور اور حیدرآباد ہی سے نہیں، کلکتہ۔ میسور۔ بمبئی۔ سندھ۔ پیشاور اور کشمیر کی زمینوں سے بھی اُبھرتی رہتی ہیں۔ بنگالی۔ تامل۔ ہندی اور مراٹھی کا ادبی سرمایہ کتنا گراں بہا ہے لیکن وہ محض علاقائی ہے ہندوستان گیر نہیں۔ ہماری نظر میں اُردو ادب ایک اکائی ہے۔ ہم اُردو کی کسی صنف، کسی کتاب، کسی تخلیق کو دونوں ممالک کے چوکھٹے میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ اُردو کی وہی تحریر ہماری توجہ کی مستحق ہے جو اُردو دنیا کے ہر گوشے سے دادِ تحسین لے۔ ہم اُردو کے اسی اہلِ قلم پر ناز کرسکتے ہیں جو اردو کی وسیع و عریض قلم رَو میں اپنی جگہ بنا سکے۔ علاقائی پہنائی کی طرح اُردو کی ایک طویل تاریخ بھی ہے۔ اپنے زمانے میں کوئی دوسرے یا تیسرے درجے کا ادیب دوستوں یا اہلِ غرض سے غلغلہ آفریں کیوں نہ بپا کرالے لیکن وقت بڑا سخت، بڑا بے مروّت، بڑا غیر جانب دار منصف ہے۔ وہ اسی فن کار کو بقائے دوام دیتا ہے جس کی تخلیقات ادبیاتِ سابق کی محض تکرار نہیں، ان پر اضافے ہیں۔

بھوپال میں اُردو ادب میں جو کچھ کام ہوا ہے ہم اسے اسی پیمانے سے ناپیں گے۔ جس طرح سینما کی تصویریں قریب سے دیکھنے پر دُھندلا جاتی ہیں لیکن دور سے صاف دکھائی دیتی ہیں۔ اسی طرح ادیبوں کا مرتبہ متعین کرنے کے لیے زماں یا کم از کم مکاں کے فاصلے سے دیکھا جائے تبھی ہم ایسے نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں جو اپنوں ہی کو نہیں پرایوں کو بھی قابلِ قبول ہو۔ بھوپال کے ہمعصر ادیب میرے زماں و مکاں کے اعتبار

سے اتنے نزدیک ہیں کہ میں بھروسے کے ساتھ اُن کا صحیح مقام متعین نہیں کر سکتا۔ اس معذوری کے باعث زیرِ نظر سطور میں ان سب کو خارج از بحث سمجھا جائے۔ مضمون کے آخری جزو میں ضرور عہدِ حاضر پر ایک نظر ڈالی گئی ہے۔

میری نظر میں اُردو ادب کی کئی تاریخیں ہیں۔ آبِ حیات، گلِ رعنا، شعراالہند، رام بابو سکسینہ کی تاریخِ ادبِ اُردو۔ حامد حسن قادری کی داستانِ تاریخِ اردو وغیرہ۔ ہمارے اپنے زمانے میں لاہور سے جدید شعرائے اُردو کا ایک ضخیم تذکرہ شایع ہوا جس میں حالی سے لے کر حال تک کے سیکڑوں شعرار کا تعارف ہے۔ اُردو غزل از ڈاکٹر یوسف حسین خاں۔ غزل اور مطالعۂ غزل، از ڈاکٹر عبادت بریلوی، غزل اور متغزلین از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ جدید اُردو شاعری از ڈاکٹر عبادت۔ نئے افسانے اور افسانہ نگاری از وقار عظیم۔ آزادی کے بعد اردو ادب از ڈاکٹر اعجاز حسین۔ غرض کہاں تک نام لوں۔ ان سب کتابوں میں بھوپال کے کسی ایک شاعر کسی ایک نثر نگار کا نام نہیں۔ لے دے کے محض ایک نام ہے جس کا بعض تحریروں میں کچھ نہ کچھ ذکر پایا جاتا ہے اور وہ ہے ملّا رموزی، نقوش کے شخصیات نمبر یا آپ بیتی نمبر میں بھوپال کا کوئی ادیب نظر نہیں آتا۔ آپ بیتی نمبر میں شاید ایک زندہ خادمِ ادب کو جگہ دی گئی ہے۔ علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو کی مختلف جلدوں کی جو مفصّل اسکیم ہمارے سامنے ہے اس میں لکھنؤ اسکول اور دہلی اسکول کے علاوہ یہ عنوانات نظر آتے ہیں۔ "دکن اور گجرات میں اُردو"۔ "برار میں اردو" "کرنول اسکاٹ اور مدراس میں اُردو"۔ "میسور میں اُردو"۔ لیکن کسی جلد میں بھوپال کا کوئی ذکر نہیں۔ اسی طرح نقوش کے شخصیات نمبر میں چند عنوانات ہیں۔ "لاہور کی چند ادبی شخصیتیں"۔ "دلّی کی چند ادبی شخصیتیں"۔ "لکھنؤ کی چند ادبی شخصیتیں"۔ "حیدرآباد دکن کی چند ادبی شخصیتیں"، لیکن بھوپال کی ادبی شخصیتیں یہاں بھی غیر حاضر ہیں۔

حُبِّ وطن ایک عام شہری، ایک سپاہی کے لیے قابلِ قدر جذبہ ہے لیکن ایک جج، ایک ثالث، ایک نقّاد کے لیے نہیں۔ اپنے وطن کے ادیبوں کی جانب داری دوسرے خطوں کے بہتر مصنفوں کی حق تلفی کے مترادف ہے۔ بھوپال کے مقامی نقّاد جب بھوپال کے اُردو ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو بھوپال کو لکھنؤ اور دلّی کا ہم پلّہ قرار دیتے ہیں۔

یہاں کے ان غزل گویوں کو ہندوستان کے بڑے بڑے صاحبِ فکر اور باوقار شعراء پر بھاری کر دیتے ہیں جن کے نام نامی نے بھوپال کی سرحد سے باہر سفر نہیں کیا جن کے بارے میں ملک کے بڑے بڑے نقادوں مثلاً ڈاکٹر سید عبداللہ۔ آلِ احمد سرور وغیرہ سے پوچھا جائے تو کانوں پر ہاتھ رکھیں گے۔ ہم ہندوستانی اپنے ملک کی روحانی اقدار۔ راست بازی اور اخلاقی قدروں وغیرہ کا بڑا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں لیکن جب بین الاقوامی مجلسوں میں جاتے ہیں تو بعض اوقات اپنے ملک کے قول و فعل کی صفائی دینا اور عزت برقرار رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اپنے منہ میاں مٹھو بننا خود فریبی ہے۔ خود کو دوسروں کی نظر سے دیکھا جائے تو خودی کا بہتر ادراک ہو سکتا ہے۔ بھوپال کے ادب کے بارے میں اہلِ بھوپال جو کہیں گے اس سے زیادہ معتبر رائے وہ ہے جو باہر دور دراز کے غیر جانب دار نقاد دیتے ہیں۔ کیا کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ آبِ حیات سے لے کر علی گڑھ تاریخِ ادب اُردو تک کے مولفوں اور کراچی۔ لاہور۔ دلی۔ لکھنؤ۔ پٹنہ اور حیدر آباد کے نقادوں نے مل کر ایک سازش کر رکھی ہے کہ بھوپال کے کسی اہلِ قلم کا نام نہ لو۔

غور کیا چاہیے کہ کیا وجہ ہے کہ ایک ملا رموزی کے علاوہ بھوپال میں کوئی ایسا ادیب نہ ہو سکا جو اردو ادب کی تاریخوں میں جگہ پا سکتا۔ ایک وجہ یہ سمجھ میں آسکتی ہے کہ اٹھارھویں اور اُنیسویں صدی میں دربارِ بھوپال نے اردو ادب کی سرپرستی نہ کی۔ دلی اور لکھنؤ کے اُجڑنے پر اُردو کے شاعر اور نثر نگار فرخ آباد۔ پٹنہ۔ مرشد آباد۔ رام پور اور حیدر آباد منتشر ہوئے۔ لیکن کسی کو بھوپال میں جائے امن نہ مل سکی۔ جے پور۔ الور۔ پٹیالہ کی ہندو سکھ ریاستوں نے اُردو ادیبوں کو اپنے سائے میں پناہ دی۔ لیکن بھوپال نے کسی استادِ ادب کا دامن اپنی طرف نہ کھینچا۔ حیدر آباد جانے والے ادیب بھوپال ہو کر ہی گزرے ہوں گے۔ ممکن ہے یہاں چند روزہ قیام بھی کیا ہو لیکن کسی کو سر چھپانے کا مستقل ٹھکانہ نہ ملا۔ دربارِ بھوپال نے علماء کو اپنی جانب کھینچا شعراء کو نہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اساتذہ کی صحبت میسر نہ آنے کے سبب بھوپال اُردو ادب کے اعلیٰ معیاروں سے واقف نہ ہو سکا۔

جس طرح ہندوستان کے تہذیبی ارتقا میں تین اہم منزلیں ہیں ہندو مسلم

اور انگریزی دور اسی طرح اُردو ادب کا سفر بھی تین منزلوں سے گزرا ہے۔ بالکل ابتدا میں اُردو شاعری بھاشا کی صدائے بازگشت تھی۔ ولی نے ہندی پیرہن کے اوپر فارسی کی قبا پہنائی۔ کئی صدیوں تک اُردو نثر و نظم فارسی کے نقشِ قدم پر چلتی رہی یہاں تک کہ سرسیّد، آزاد اور حالی نے ولایتی صندوق کھول کر انگریزی مضامین اُردو ادب کے دامن میں اُلٹ دیے۔ عہدِ حاضر کا اُردو افسانہ۔ ناول۔ ڈراما۔ شاعری کی تحریکیں۔ تنقید و تحقیق سب کے سب سات سمندر پار کے موتیوں سے اپنی جھولی بھرتے ہیں۔ غالب نے کہا تھا ع

کچھ اور چاہیے وسعت مری زباں کے لیے

اُردو ادب کو ہر دور میں عموماً اور دورِ حاضر میں خصوصاً وسعت کی ضرورت رہی ہے۔ زبان اور کلچر کی طرح ادب کی زندگی اسی میں ہے کہ وہ دوسرے ادبوں سے نت نئے انداز، انوکھے خیالات مستعار لینے میں عار نہ محسوس کرے۔ اُردو ادب کو اپنے ماضی سے جو کچھ ملنا تھا وہ مل گیا وہ ہماری نظر میں ہے اور رہے گا لیکن ہم محض اس دولتِ رفتہ پر قناعت نہیں کر سکتے۔ سرمائے میں اضافہ نہیں ہوتا تو وہ رفتہ رفتہ خرچ ہو کر ختم ہو جاتا ہے۔ اُردو کے ادیب عالمی ادب پر اپنا حق رکھتے ہیں اور اس میں سے ہاتھ بڑھا کر لیتے رہنے میں کوئی اجتناب نہ ہونا چاہیے۔

انگریزی وہ کھڑکی ہے جس کے ذریعے ہم عالمی ادب کی جھلک دیکھ سکتے ہیں۔

بیسویں صدی میں بھوپال کے ادیبوں کے بامِ عروج پر نہ پہنچنے کا سبب بھوپال میں اعلیٰ انگریزی تعلیم کا فقدان تھا۔ ہر بڑی دیسی ریاست میں ایک اچھا ڈگری کالج اور ایک پبلک اسکول قائم تھا لیکن بھوپال میں ۱۹۴۶ء میں پہلا انٹر کالج وجود میں آیا۔ انضمامِ ریاست کے بعد یونیورسٹی ڈگری تک کی تعلیم کا انتظام ہوا۔ اب چند برسوں میں تعلیم اس منتہا پر پہنچ چکی ہے کہ گذشتہ پون صدی کے تغافل اور بے توجہی کی پوری تلافی ہو گئی ہے۔

وہ زمانہ گیا جب شاعری کے لیے محض جذبہ، محض شعری دیوانگی کافی تھی۔ اب شعر بھی فکر کے سانچے میں ڈھلتا ہے۔ فکر کے لئے ذہن میں متاع ہونی چاہیئے۔ یہ متاع دوسری زبانوں کے ادب سے مل سکتی ہے۔ اہلِ اُردو عموماً دوسری مشرقی زبانوں میں تو دخل رکھتے

نہیں وہ انگریزی کے ذریعے مغرب سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ یہ کوئی اتفاقی بات نہیں کہ آج اُردو کے بیشتر بڑے ادیب۔ شاعر۔ ناول۔ افسانہ اور ڈرامہ لکھنے والے نقاد اور محقق یونیورسٹیوں کے سند یافتہ ہیں۔ اب بھوپال میں بھی ملک کے دوسرے حصوں کی طرح اعلیٰ تعلیم کا رواج ہو گیا ہے۔ مستقبل میں بھوپال بھی اُردو کے ادبی نقشے میں دوسرے علاقوں کی طرح نمایاں ہو جائے گا۔

بھوپال کا ادبی ماضی ظلمتِ گمنامی میں ہے لیکن حال تابناک ہے۔ یہاں کے کئی جوان اور نوجوان شعرار کی غزلوں میں چونکا دینے والے اشعار کی کمی نہیں۔ محمد علی تاج کے مجموعے میں جذبہ و فکر کا ایسا حسین امتزاج ملتا ہے کہ اس کی ہر غزل پر سر دھننا پڑتا ہے۔ مثل مشہور ہے کہ پیراں نمی پرند مریداں می پرانند۔ بھوپال کے چند خوش گو شاعر بد نصیب ہیں کہ انھیں کوئی اڑانے والا نہیں ملا۔

افسانے اور ایکانکی ڈرامے کے باب میں بھی بھوپال کے فن کاروں سے مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔

اُردو میں تحقیقی کام تو مغربی ادب سے ناواقفیت کے باوجود بھی کیا جا سکتا ہے لیکن صنفِ تنقید تو سراسر مغرب کی دین ہے۔ اور تحقیق، شاید یہ کہنا بجا ہوگا کہ یہ مدرسے کی پیداوار ہے۔ تحقیق کا ۹۰ فی صدی سرمایہ یونیورسٹیوں اور کالجوں کے اساتذہ اور طلبار کا مرہونِ منت ہے۔ بھوپال میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے محاسنِ کلامِ غالب لکھ کر دُنیائے اُردو میں غلغلہ مچا دیا۔ اس کے بعد ایک طویل سناٹا ہے۔ یہاں تک کہ حمیدیہ کالج میں اُردو کی اعلیٰ تعلیم کا انتظام کیا گیا۔ ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کے لکھے گئے مقالوں سے بھوپال میں تحقیقی ادب کا افتتاح ہوا۔ سنجیدہ تنقید کے نمونے وجود میں آئے۔ ایم۔ اے کے لیے دس کے قریب مقالے لکھے جا چکے ہیں جن کا اوسطاً حجم سَو صفحوں کے قریب ہوتا ہے۔ حمیدیہ کالج میں تین حضرات نے پی۔ ایچ۔ ڈی اور ایک نے ڈی لٹ کی ڈگری لی۔ ڈگری کے لیے لکھے گئے مقالوں کے علاوہ کالج کے اساتذہ کی اور بھی کئی تنقیدی و تحقیقی کتابیں شایع ہو چکی ہیں یا زیرِ طبع ہیں۔ کالجوں کے اساتذہ اور مختلف ریسرچ اسکالروں کے زیرِ تکمیل کاموں کی فہرست اس سے بھی زیادہ طویل ہے۔

تنقید کے باب میں سیفیہ کالج کا قابلِ فخر کارنامہ 'مجلہ سفیہ' ہے جو نہ صرف

ایک کالج بلکہ کسی یونی ورسٹی کو بھی زیب دے سکتا ہے۔ ادبی رسالے کا ذکر چھڑ گیا تو مرحوم 'زنجیر' کا ماتم کیے بغیر نہیں رہا جاتا۔ یہ ماہنامہ سوا سال تک بڑی جگرداری کے ساتھ جاری رہا۔ بھوپال کے ادبی مذاق کے ابھارنے میں اس رسالے سے بڑی مدد مل رہی تھی۔ افسوس کہ یہ زنجیر موت کا اسیر ہو گیا۔

کالجوں کے باہر بھی تنقید و تحقیق کا مذاق پیدا ہونے لگا ہے۔ حکیم کوثر چاندپوری کی دو تنقیدی کتابیں زیرِ طبع ہیں۔ 'شعلۂ حیات' کے مدھیہ پردیش اُردو نمبر میں بھوپال کے اردو ادیبوں اور اُن کی تخلیقات کے بارے میں مفصّل معلومات جمع کر دی گئی ہیں۔ یہ رسالہ ادبی فہرست سازی کی نمایاں مثال ہے۔

ادب کے نقطۂ نظر سے بھوپال کا دورِ حاضر ماضی سے کہیں زیادہ وقیع ہے۔ مستقبل حال سے بھی درخشاں تر ہوگا۔ بھوپال کے نوجوان ذہنی اعتبار سے اُردو کے دوسرے مرکزوں کے نوجوانوں سے کسی طرح کمتر نہیں۔ ماضی میں تعلیمی سہولتیں نہ ہونے کی وجہ سے وہ ادب کی نزاکتوں اور جدید تحریکوں سے آشنا نہ ہو سکے تھے۔ اب جب کہ یہ سہولتیں عام ہیں اور ان کا بھرپور فائدہ اُٹھایا جا رہا ہے کوئی وجہ نہیں کہ آئندہ اہلِ بھوپال دوسرے علاقوں کے دوش بدوش نہ رہیں۔

مضمون کا مندرجہ بالا حصّہ غالباً ۱۹۶۶ء میں لکھا گیا تھا۔ آج جنوری ۱۹۷۹ء میں اُسے پڑھا تو محسوس ہوا کہ اہلِ بھوپال نے اب اُردو ادب میں وہ ترقی کی ہے کہ اس مضمون کی سخت گیری کو تحسین میں بدلنے کا وقت یاد آگیا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ یہ مضمون لکھنے کا ایک مقصد اہلِ بھوپال کو جھنجھوڑنا اور متنبّہ کرنا تھا تاکہ وہ اپنے اکتسابات پر مطمئن اور نازاں ہو کر نہ بیٹھ جائیں۔ اس زمانے میں بھی اختر سعید خاں، اظہر سعید خاں اور محمد علی تاج جیسے شعراء بھوپال کا وقار بڑھا رہے تھے۔ اس کے بعد تو ترقی کی رفتار اس طرح جَست در جَست ہو گئی ہے کہ تنقید، تحقیق، شاعری، ڈراما، صحافت سبھی میں بھوپال دوسرے مراکز کے صف بہ صف آگیا ہے۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر، پروفیسر عبدالقوی دسنوی اور ڈاکٹر سید حامد حسین اپنی تحقیقی و تنقیدی تحریروں سے اپنا مستقل مقام بنا چکے ہیں۔ ڈاکٹر حنیف احمد نقوی کا قابلِ قدر تحقیقی مقالہ 'شعرائے اردو کے تذکرے' بھوپال ہی کی دین ہے۔ ڈاکٹر عبدالودود

کا مقالہ اُردو نثر میں ادبِ لطیف ایک حوالے کی تنقیدی کتاب ہے۔ یہ ہندی کے عارف بھی ہیں اور ہندی کے شاکی بھی۔ بھوپال کے کالجوں میں دوسرے کئی حضرات نے اچھے تحقیقی و تنقیدی کام کیے ہیں۔ چنانچہ حیدر عباس رضوی اور عزیز انصاری بھی کچھ نہ کچھ کر رہے ہیں۔ شمیم احمد نے ادب کی تنقید اور لسانیات میں اچھی نظر رکھتے ہیں۔ پروفیسر آفاق احمد پڑھنے والوں کو پڑھاتے، لکھنے والوں سے لکھاتے اور کھیلنے والوں کھلاتے ہیں۔ یعنی رہنمائی کے فن کو بڑا طول و عرض عطا کیے ہوئے ہیں۔ شفیقہ فرحت یہاں کی مشہور طنّاز و ظریفہ ہیں جو زندہ دلوں کی صف میں اپنا مقام بنا چکی ہیں — فضل تابش ایک خوش گوار جدید یے شاعر ہیں۔ ڈرامے کا کوئی رسیا ابراہیم یوسف سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا اور فنِ ڈراما کا کوئی شائق ڈاکٹر اخلاق اثر کی کتابوں، کتابچوں، اور مقالوں کو پڑھے بغیر جدید ترین انکشافات کا عارف نہیں ہو سکتا۔ کہاں تک نام گناؤں۔ کئی قابلِ ذکر نام ذکر انداز ہو گئے ہوں گے۔ ڈرتا ہوں مجھ پر کھتونی سازی کا الزام نہ لگایا جاسکے۔

اہلِ بھوپال میں جو فعّال لکھنے والے نہیں ان میں بھی غواصِ ادب کے ماہرین کی کمی نہیں۔ یہاں اہلِ سخن کے ساتھ سخن فہم و سخن شناس بھی بقدرِ بالیست ہیں۔ ان سب کی وجہ سے بھوپال میں بڑی معرکے کی ادبی محفلیں اور اجتماع ہوتے ہیں اور ان سب میں چار چاند لگا دیے ہیں مدھیہ پردیش اُردو اکیڈیمی نے جسے سید محسن علی جیسا پختہ کار سکریٹری اور آفاق احمد جیسا مشیر بڑی تن دہی سے فعّال کیے ہوئے ہیں۔ اس طرح بھوپال کے حال نے ماضی کی پوری تلافیِ مافات کر دی ہے۔

یہ ہماری زبان ہے پیارے

زندگی کی ضروریات نے طرح طرح کی اشیا وضع کیں۔ ذوقِ جمال نے ان میں شیوہ ہائے دلبری بھر دیے۔ لکھنے کا قلم ہو یا کاٹنے کی تلوار جب فن کار کے فن کے تلے گزر جاتی ہے تو نقش و نگار اور آب و تاب کی چھوٹ سے دیکھنے والے کا جی موہ لیتی ہے۔ زبان بھی ایک اہم ضرورتِ انسانی کو پورا کرتی ہے: خیالات و جذبات کو ایک ذات سے دوسری ذات تک پہنچانا۔ لیکن جو فن کاری کا گھاؤ کھائے ہوئے ہیں، جو سخن کو آبِ حیات سے برتر سمجھتے ہیں، وہ اپنے بولوں میں کبھی شہد، کبھی امرت، کبھی پھول گھول دیتے ہیں۔ نفاست و نزاکت کا حسیش اُردو والوں کو دوسروں سے کہیں بڑھ چڑھ کر ملا ہے۔ اہلِ اُردو شہیدِ زبان ہیں۔ اُردو کے سخن سنجوں نے جس طرح زبان کی ستھرائی کی نگہداشت کی ہے، دوسری زبان والے سوچ بھی نہیں سکتے اور صاحب سچ تو یہ ہے کہ زبان بھی تو ایسی ہے کہ جسے دیکھا کیجیے، سنا کیجیے سنتے سنتے کھو جائیے، سو جائیے، مر جائیے۔

اس زبان کو ایک ایک بڑھ کر عاشق، عارف، پارکھ ملا۔ ایک قافلہ، ایک انبوہ ہے زبان پرستوں کا جنھوں نے اپنی زندگی اس کی نوک پلک کو سنوارنے میں بتا دی۔ اسی کو اپنی زندگی کی کمائی سمجھا کیے اور اسی پر فخر و مباہات کیا کیے۔ خدائے سخن کہتے ہیں ؎

گفتگو ریختے میں ہم سے نہ کر یہ ہماری زبان ہے پیارے

آپ کو اس زبان کی چند جھلا جھل جھلکار دکھاؤں۔

چلتے ہو تو چمن کو چلیے، سنتے ہیں کہ بہاراں ہے پات ہرے ہیں، پھول کھلے ہیں، کم کم بادو باراں ہے

اسی لیے وہ کہتے ہیں ؎

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا پڑھتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

بڑی ہزار شیوہ ہے یہ زبان۔ عیسوی خاں نے اس کے بھارتی رنگ و روپ کا گھونگھٹ اُلٹ دیا اور دلبر پری کی آنکھوں سے آنکھیں لڑوا دیں۔ کیسی ہیں وہ آنکھیں۔

"اور مرگ کو جو یا کی اُپماں دیجیے تو مرگ نے ایسی سفیدی اور سیاہی اور لال ڈورے اور متوارپنا کہاں سے پایا اور مرگ کی آنکھیں تو اُداس ہیں۔ یے گلگوں ہیں اور اسی سے اُن نے بن باس لیا ہے اور لال جو ڈورے ہیں سو یے ڈورے نہیں ہیں کھنجن روپی جو من ہے تا کے پکڑنے کے لال ریشم کے جال ہیں۔"

یہ بھی ہماری زبان تھی لیکن میر امّن نے لال قلعے کی دیوار کی طرح اسے آبِ جمنا میں دھو کر نکھارا، دلّی والا ایک کٹنی کے بول سنواتا ہے۔

"الٰہی تیری نتھ چوڑی سہاگ کی سلامت رہے اور کماؤ کی پگڑی قائم رہے۔ میں غریب رنڈیا فقیرنی ہوں۔ ایک بیٹی میری ہے کہ وہ دُوجی سے پورے دنوں پردِ زہ میں مرتی ہے اور مجھ کو اتنی وسعت نہیں کہ ادھی کا تیل چراغ میں جلاؤں کھانے پینے کو تو کہاں سے لاؤں۔"

ان بزرگوار نے دعویٰ کر دیا تھا کہ جو شخص دلّی کا روڑا ہو کر دس پانچ پشتیں اس شہر میں گزار چکا ہو صرف اسی کا بولنا ٹھیک ہے۔ یہ سُن کر لکھنؤ کے ایک بانکے صاحب بھِر گئے۔ یوں تو وہ فرنگی محل کی عربی فارسی چھانٹتے تھے۔ لیکن جب روزمرہ پر آئے تو قلم کی مقراض سے زبان کو ایسا چُست کر دیا کہ کہیں جھول کا پتا نہیں۔ ملکہ مہر نگار اور ان کی کنیزوں کے محاوراتی بول سُنئے۔

"وہ سب ہٹیں۔ آپس میں کہا خُدا خیر کرے آج جنگل میں گُل پھولا چاہتا ہے۔ یہ پردیسی پنچھی مسافر راہ بھولا چاہتا ہے۔ ملکہ نے کہا اے صاحب کچھ مُنھ سے بولو، سر سے کھیلو، نذر بھینٹ جو چاہو لو۔"

واہ واکیا زبان ہے اہلِ لکھنؤ فارسی مذاق ہی نہیں رکھتے روزمرہ میں بھی بند نہیں انیسؔ کی فصاحت کس نرمی سے کہہ گزرتی ہے۔

بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے ۔۔۔ صندل سے مانگ بچوّں سے گودی بھری رہے

گود کے بجائے گودی لکھنا اُردو کے اداشناس ہی کو آتا ہے۔ منشی مُنیر نے غلط تو نہیں کہا تھا۔

دعویٰ زبان کا لکھنؤ والوں کے سامنے ۔۔۔ اظہار بوئے مشک غزالوں کے سامنے

کیا اور ثبوت چاہتے ہیں۔ بہارِ عشق کی بیگم کی تانک جھانک دیکھیے۔

گُل سے رُخسار، گول گول بدن گات، جس طرح قمقمے روشن
آڑی ہیکل گلے میں ڈالے ہوئے پیاری پیاری کچیں نکالے ہوئے

اور ان کے ساتھ کی ماما جو اپنے سائے سے بھی بھڑکتی ہے۔

چاق چوبند سینہ زوری میں پھول رکھے ہوئے کٹوری میں
دھیان ایک ایک سے بدگمانی کا ستیاناس ہو جوانی کا!

اور فسانۂ آزاد کی ایک بھٹیارن کا گرماگرم روزمرہ سُنیے۔

"میاں کچھ بیدھے تو نہیں ہوئے ہو یا بلی نانگھ کر گھر سے چلے تھے۔ یہ لام کاف ذری زبان سے نہ نکالو۔ ہوں چھوٹی تو کیا ہوا برس کی گانٹھ ہوں۔ میرے کاٹے کا منتر نہیں۔"

زبان کے معاملے میں لکھنؤ کا پلڑا بھاری ہو چلا تھا کہ دِلّی نے بھی زبان کے فن کاروں کو جنم دیا۔ داغ نے ہانک لگائی۔

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

اور وہ زبان یہ ہے۔

خاطر سے یا لحاظ سے، میں مان تو گیا جھوٹی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا
دیکھا ہے بُت کدے میں جو اے شیخ کچھ نہ پوچھ ایمان کی تو یہ ہے کہ ایمان تو گیا

یہ زبان اکتسابی نہیں وہبی ہے۔ اُستاد نے کہا تھا ؂

نہیں کھیل اے داغ یاروں سے کہدے کہ آتی ہے اُردو زباں آتے آتے

لیکن صاحب سچ یہ ہے کہ اُردو محض دِلّی و لکھنؤ کی جاگیر نہیں۔ اگر یہ صرف دو شہروں کی کہانی ہوتی تو محض ایک خوردبینی اقلیت کی زبان ہوتی لیکن اس کا زور کسی فصیل و پُشتہ کو حریف نہیں ہونے دیتا۔ اس کا عوامی دھارا بھی نہ صرف زوردار ہے بلکہ آب و تاب میں بھی ماند نہیں۔ نظیر اکبرآبادی کی اُردو دیکھیے ریلا مار کر آگے بڑھ رہی ہے۔

دُنیا عجب بازار ہے کچھ جنس یاں کی سات لے نیکی کا بدلہ نیک ہے، بد سے بدی کی بات لے
میوہ کھلا میوہ ملے پھل پھول دے پھل پات لے آرام دے آرام لے، دُکھ درد دے آفات لے
کلجگ نہیں کرجگ ہے یہ، یاں دن کو دے اور رات لے کیا خوب سودا نقد ہے، اِس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے

بیسویں صدی میں آکر دلّی و لکھنؤ کا طلسم بالکل ہی شکست ہوگیا۔

شاعرِ مشرق نے اعلان کیا ؎

ہم تو اسیر ہیں خمِ زلفِ کمال کے　　اقبال لکھنؤ سے، نہ دلّی سے، ہے غرض

اب ہم تو قلم کار کو دیکھتے ہیں، اس کی سرزمین کو نہیں۔ نیاز فتحپوری اُردو میں لکھتے ہیں کہ جادو جگاتے ہیں۔

"وہ صبح کی ہلکی ہلکی ہوا میں اس طرح جنبش کھا رہی تھی جیسے ساحل پر ایک سروِ زریں جھوم رہا ہے۔ اس کے بالوں کی نرم جنبش، ہوا کے ساتھ چھوٹے چھوٹے چھلّوں کا پیٹھ پر گھوم کر رہ جانا، کچھ اس طرح لطافت پیدا کر رہا تھا کہ انھیں دیکھ کر یہ یقین نہیں ہوتا تھا کہ بال ہیں بلکہ وہی ہوا کی ہلکی ہلکی موجیں ہیں جو ریحانہ کی پشت اور شانہ و دوش کو چھو چھو کر سیاہ ریشمی چھلّوں میں تبدیل ہوتی جاتی ہیں۔"

اور جناب ل احمد اکبرآبادی کی انشائے لطیف کو پڑھ کر حلق ہی میں نہیں آنکھوں اور دل میں بھی رس کے گھونٹ اُترنے لگتے ہیں۔ جمالی کلوپیڑا کے ساتھ بیتے ہوئے معاملوں کی یاد کرتا ہے اور ہمیں تڑپاتا ہے۔

"اس نے مجھے اپنی طرف کھینچ لیا۔ باہیں گلے میں ڈال دیں اور اپنی آنکھوں کے حیرت کدے کو میری نگاہوں سے قریب تر کر دیا اور چپکے سے کہا "مجھے تم سے محبت ہے،" اور اسی لمحہ اس کا دہنِ غنچہ ساں میرے ہونٹوں سے متصل ہوگیا اور پھر کائنات کا وجود تصویرِ خیالی ہو کر محو ہوگیا۔"

اُردو کا ایک محسن، ایک خونین جگر دور دراز کلکتے کی خاک سے بھی نعرہ زن ہوا۔ اس کی الہلالی اُردو کی شعلہ باریاں مشہور ہیں لیکن بعض اوقات اس کی تڑپ نثری غزل کا آہنگ اختیار کر لیتی ہے۔ "افسانۂ ہجر و وصال" کو یوں شروع کرتے ہیں۔

"پھر چھیڑا حسن نے اپنا قصّہ　　بس آج کی شب بھی سو چکے ہم

کیا دُنیا میں جس طرح بہار و خزاں کے موسم آتے ہیں، ربیع و خریف کی ہوائیں چلتیں اور جاڑے اور گرمیوں کا سورج بدلتا ہے، اسی طرح دلوں کی شورشوں کا بھی کوئی موسم ہے؟ روحوں کی بے قراری کی بھی کوئی فصل ہے؟ دیوانگی

اور سراسیمگی کا بھی کوئی وقت ہے جس کی ہوائیں چلتی ہیں اور جن کے بادل نمودار ہوتے ہیں۔

میں نہیں چاہتا کہ ایسا ہو مگر میں چاہتا ہوں کہ میرے دل کی دیوانگی ٹھہر ٹھہر کے اُٹھتی اور میری شورش گزر گزر کے لوٹتی رہے۔"

یہ اُردو کبھی اُداسی سے بھر جاتی ہے، کبھی سیماب وشی سے، کبھی رومان کے گیت گاتی ہے تو کبھی ہلاہل میں بجھائے ہوئے نشتر رگوں میں گھنگھولتی ہے۔ قاضی عبدالغفار کی لیلیٰ یوں زہر کی پھوار برساتی ہے۔

"گھبرانے کی کیا بات ہے۔ لیلیٰ تو ڈرتی ہے، تو جس نے سیکڑوں موذیوں کو چٹکی میں مسل ڈالا۔ تجھے مردوں سے ان مظالم کا بدلہ لینا ہے جو تجھ پر کیے گئے ہیں۔ ایک سانپ نے تجھے کاٹا۔ اب سانپوں کی تمام نسل کو تباہ کر دے۔ ختم کر دے۔ تو ان ظالموں کی زندگیوں کو تباہ کیے جا۔ خبردار گھبرانا نہیں۔ تیرے ڈنک میں کافی زہر ہے۔ شیروں کے پنجے اور بھیڑیوں کے دانت توڑ دے۔ فتح تیری ہے۔"

اور جنگل کی کھلی ہوا میں، خانہ بدوشوں میں، تاروں کی اندھیری چھاؤں میں بھی اُردو ہوا کو چیر رہی ہے۔ کرشن چندر کے الفاظ میں:

"پس منظر میں بکری کا رباب بج رہا تھا، ہلکا مدھم شیریں اور خانہ بدوشوں کی آوازیں چاندنی رات میں گھلتی ہوئی، گونجتی ہوئی سلسلہ ہائے کوہ تک پھیلتی جا رہی تھیں۔ ایک چاندنی کا طوفان تھا، اِک نشے کا طوفان تھا اور تاروں کی سبک اندام سُندر کشتیاں جھلمل جھلمل کرتی ہوئی تیر رہی تھیں اور اب شمع کے پاؤں ناچ رہے تھے اور اُس کا جسم اس کی روح میں گھل گیا تھا اور اب وہ ہمارے حلقے میں، ہمارے حلقے سے باہر، یہاں وہاں، زمین پر، آسمان پر ہر جگہ معلوم ہوتی تھی۔"

کیا جلت پھرت ہے! کیا ادبیت ہے! کیا شاعری ہے! کیا سادگی ہے! ایک ایک لفظ گلِ تر، ہر سطر شاخِ گل، ہر بات ہر شخص کے لیے قابلِ فہم۔ کہاں تک دکھاؤں اس کا فرادا کے جلوے۔ زبان کے ساحر کے ایک نمونے پر دم بند کرتا ہوں۔

جوش مے خانے کا نقشہ کھینچتے ہیں۔

شور، ہو حق، ابے تبے، ہے ہے — اوکھیاں، گالیاں، دھماکے، قے
چل پچے، پچ، چناں چنیں، چنگھاڑ — چخ چخے، چاؤں چاؤں، چیل چلھاڑ
لپاڈگی، لتام، لام، لڑائی — ہول ہیجان، ہانک، ہاتھا پائی
کھل بلی، کاؤں کاؤں، کھٹ منڈل — ہونک، ہنگامہ، ہمہمہ، ہل چل
الجھن، آوارگی، اُدھم، اینٹھن — بھونک، بھوں بھوں، بھنن بھنن، بھن بھن
بڑ، بھبک، بھبے، بکس، برر، بھونچال — دبدبے، دندنا ہٹیں، دھمال

اُردو کا یہ زور شور ہے۔ اس کے ہزار شیووں میں سے یہ چند شیوے ہیں۔ یہ ہماری زبان ہے۔ کسی دوسرے کے پاس اس کا جواب ہے؟

زبان کے روپ انوپ

ایک عام آدمی کے لیے جس لفظ کے معنی محدود متعین ہوتے ہیں ماہرین کے لیے اس میں ایک جہانِ معنی پوشیدہ ہوتا ہے۔ اب زبان یا بھاشا ہی کو لیجیے۔ لفظِ زبان کہنے سے واقفِ لسانیات کے سامنے اس کے روپ انوپ لہرا جاتے ہیں کم از کم ان دو معنوں سے تو سب واقف ہیں۔

۱۔ انسان کے لیے زبان بڑی نعمت ہے یعنی زبان بمعنی گویائی

۲۔ اُردو زبان، عربی زبان وغیرہ۔

بیسویں صدی کی ابتدا کے ایک بہت بڑے ماہرِ لسانیات ڈی ساسور نے زبان کی تین قسمیں کیں۔ ان میں سے کم از کم دو کو ہم تم بھی سمجھ سکتے ہیں۔ ان میں ایک کو وہ پارول (Parole) کہتا ہے۔ اس سے ایک شخص کی دوسرے سے واقعی گفتگو مراد ہے۔ دوسری کو اس نے لاں گاز (Language) کہا ہے جو ایک لسانی گروہ کے افراد کی بات چیت کا مجموعہ ہوگی یعنی مختلف زبانیں مثلاً فرنچ، انگریزی وغیرہ۔

زبان کا مطالعہ کرنے پر طرح طرح کے روپ سامنے آتے ہیں۔ سب سے قطعی، واضح اور سُلجھا ہوا روپ (Idiolect) یعنی فرد کی بولی ہے۔ کسی ایک شخص کی بولی ہی کا صحت سے مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ اس سے اوپر بولی لیں یا زبان ہر ایک میں اختلافات اور تنوعات ہوتے ہیں۔

زبان کی قسموں میں زبان اور بولی کا فرق سب سے اہم ہے۔ بولی کا تصور زبان کے بغیر نہیں کیا جا سکتا۔ زبان ایک فیڈریشن ہے جس کے تحت کئی بولیاں ہوتی ہیں لیکن ایسی چھوٹی زبانیں بھی ہو سکتی ہیں جو ایک ہی بولی پر مشتمل ہوں۔ کوئی زبان بڑے علاقے پر پھیلتی ہوتی ہے تو آس پاس والوں میں ارتباط کی زیادتی اور دور والوں سے ربط کی کمی بولیوں کے بننے کا موجب ہوتی ہے۔ ان بولیوں کے بیچ کسی غیر لسانی وجہ سے ایک بولی ممتاز ہو جاتی ہے۔ یہ بولی اکثر دارالسلطنت کی بولی ہوتی ہے۔ اسے اس زبان کی معیاری بولی کہنا چاہیے لیکن اتفاق سے اسے معیاری زبان

Standard Language کہتے ہیں جس کے بالمقابل بولیاں ہوتی ہیں۔ اب ہندی یا ہندوستانی کو لیجیے۔ دلی اور مغربی یوپی کی کھڑی بولی، ہندی کی معیاری بولی ہے جب کہ ہریانی، برج، بندیلی وغیرہ اس کی بولیاں ہیں۔ بولیوں کا فرق اس زبان کے بولنے والے ہی بخوبی جان سکتے ہیں۔ باہر والوں کو ساری بولیاں یکساں معلوم ہوتی ہیں۔

معیاری زبان اور بولی کے بہت سے روپ ہوتے ہیں۔ ہم جتنی نزاکت میں جانا چاہیں اتنے ہی زیادہ روپ ہوجائیں گے۔ سب سے پہلے معیاری زبان کے دو روپ تحریری اور تقریری کیے جاسکتے ہیں۔ تحریری کے بھی دو روپ ہیں ادبی اور غیرادبی یا کاروباری۔ ادبی زبان ادیب استعمال کرتے ہیں مثلاً ادبی اُردو کی یہ مثالیں دیکھیے۔

اتنا کہہ کر وہ غازی مرد نعرہ بھرتا ہوا چلا۔ میں نے دل میں کہا ہرچہ باداباد، اب رہ جانا تیرے حق میں بُرا ہے

یا

جلوۂ حُسنِ بتاں بہ خُدا شیفتگی کا بہانہ ہے — نالۂ بلبلِ شیدا گوشِ گلِ رعنا کا ترانہ ہے

تحریری زبان کا دوسرا روپ وہ سنجیدہ کاروباری زبان ہے جو اخباروں میں، نجی خطوں میں، تاریخ وجغرافیہ کی کتابوں میں اور ہر غیرادبی ضرورت پر استعمال ہوتی ہے مثلاً

زمینداری بانڈ: سرکار نے جب زمینداری توڑی تو معاوضے کی شکل میں زمینداروں کو مدّتی بانڈ دیے جو مدّت ختم ہونے پر بھُنائے جاسکتے تھے۔

اس کے مقابلے میں تقریری زبان آتی ہے۔ اس کے دو خاص روپ ہیں پُرتکلف تقریر اور بے تکلف گفتگو۔ پلیٹ فارم، اسمبلی یا کلاس روم وغیرہ میں جو تقریر ہوتی ہے وہ کتابی زبان سے کسی قدر کم پُرتکلف اور باقاعدہ ہوتی ہے۔ کیسا ہی مشّاق اور محتاط بولنے والا ہو اس کی تقریر کو ریکارڈ کرکے دیکھیے، جُملے کی بندش کہیں نہ کہیں قواعد کے خلاف ہوجائے گی۔ کچھ نہ کچھ لفظوں کا تلفّظ ضرور مسخ ہوکر رہے گا۔

تقریری زبان کا دوسرا روپ پڑھے لکھوں کی بے تکلف بات چیت ہے۔ ہم لوگ رات دن اسے برتتے اور سُنتے ہیں۔ اس میں بے تکلفی کے کئی مدارج ہوتے ہیں۔ باہر

والوں کے ساتھ بات چیت زیادہ ڈھنگ سے اور لیے دیے ہوتی ہے۔ گھر میں اگر تلفظ کسی قدر مسخ ہو جاتا ہے اور ایسا خود بخود غیر محسوس طریقے پر ہوتا ہے۔

تقریر کے یہ دونوں روپ معیاری زبان کے روپ ہیں لیکن اس کا ایک اور گھٹیا روپ پست معیار یعنی Sub Standard Language ہوتا ہے۔ یہ شہروں کے بے پڑھے لوگ مثلاً مستری، مزدور، رکشا تانگے والے، قلی وغیرہ استعمال کرتے ہیں۔

معیاری زبان یا معیاری بولی محض اپنے علاقے تک محدود نہیں رہتی بلکہ دوسری بولیوں کے علاقے میں بھی نفیس سوسائٹی میں اسی کا عمل دخل ہوتا ہے لیکن ایسے موقعوں پر یہ علاقائی بولی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ اس طرح دور افتادہ مقامات کی معیاری بولی مرکز کی معیاری بولی سے مختلف ہو جاتی ہے۔ دلّی کی اردو کے مقابلے میں دکنی اردو، بھوپالی اردو، پنجابی اردو وغیرہ میں کسی حد تک ذخیرۂ الفاظ اور تلفظ کا فرق ہوتا ہے۔ اسے صوبائی معیار Provincial Standari کہتے ہیں۔

'میں نے جانا ہے'

'ایسا نہیں نا ہوتا'

پنجابی اردو ہے۔

'آپ کے پاس چائے کی پتّی تو مت ہوگی'

کشمیری اردو ہے۔

'مجھے بہت غصّہ آئی'

پوربی اردو ہے لیکن یہ پنجابی یا کشمیری یا اودھی نہیں بلکہ ہندی یا اردو کا صوبائی معیار ہے۔ ادبی زبان سے لے کر پست معیار اور صوبائی معیار تک سب معیاری زبان کی قسمیں ہیں۔ فصاحت وصفائی کے اعتبار سے سب سے نیچے دیہاتی بولی یا پیتوا Patois ہوتی ہے۔ پیتوا فرنچ لفظ اور فرنچ تصوّر ہے۔ بے پڑھے لٹھ گنوار قسم کے آدمی جو زبان بولتے ہیں اسے پیتوا کہتے ہیں۔ کھڑی بولی کے علاقے مثلاً میرٹھ اور مرادآباد کے گاؤں والوں کی بولی سُنی جائے تو باہر والے اس کے بعض حصّوں کو سمجھ بھی نہ پائیں گے۔ میں جموّں شہر کی ڈوگری سمجھ لیتا ہوں لیکن بے پڑھوں کی ڈوگری میرے سر پر سے گزر جاتی ہے اور میرے پلّے کچھ نہیں پڑتا۔

جس طرح معیاری زبان میں کئی بولیاں ہوتی ہیں اسی طرح بولی کے تحت ذیلی بولیاں ہوتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ بارہ کوس پر پانی اور بانی بدل جاتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ موٹے طور پر ہر ضلع کی ذیلی بولی میں کچھ نہ کچھ ایسی خصوصیات ہوتی ہیں جو ان علاقوں کے رہنے والے ہی جان اور پہچان سکتے ہیں۔ میں اپنے وطن کے اضلاع بجنور، مرادآباد، سہارنپور وغیرہ کی جداگانہ بولی کو شناخت کر سکتا ہوں۔

بولی اور ذیلی بولی کی تقسیم جغرافیائی ہے۔ عمودی اعتبار سے ایک قسم طبقاتی یا ٹکنکی بولی ہے۔ یہ پوری بولی نہیں ہوتی بلکہ معیاری زبان میں مخصوص ذخیرۂ الفاظ کا اضافہ ہے مثلاً انجینیروں، ٹھیکیداروں، ڈاکٹروں، وکیلوں، مولویوں، پنڈتوں، آڑھتیوں وغیرہ کی بولی۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب 'کرخنداری اُردو' اس قسم کی طبقاتی بولی کا اچھا مطالعہ ہے۔

معیاری زبان اور بولی میں جو علاقائی رشتہ ہوتا ہے وہی رشتہ قومی اور علاقائی زبان میں ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تصور اسی ملک میں بر سر کار آئے گا جہاں ایک سے زیادہ زبانیں ہوں مثلاً ہندوستان میں پندرہ یا پھر کئی سو علاقائی زبانیں ہیں اور ہندی قومی زبان ہے۔ ان کے اوپر بین الاقوامی زبان ہوتی ہے جو قومی زبانوں کے علاقے میں گھس کر مخصوص کام کاج میں استعمال ہوتی ہے۔ انگریزی اور فرنچ اس قسم کی ممتاز بین الاقوامی زبانیں ہیں۔

تاریخی اعتبار سے زبانوں کی ایک قسم مُردہ اور زندہ زبانوں کی کی جا سکتی ہے۔ دُنیا میں معدوم زبانوں کی تعداد زندہ زبانوں سے کہیں زیادہ ہے۔ مُردہ زبان اسے کہتے ہیں جس کو کوئی پہلی زبان کے طور پر نہ بولتا ہو۔ زبانوں کی دوسری تقسیم مادر اور دُختر زبان کی ہو سکتی ہے مثلاً لیٹن مادر زبان ہے اور اطالوی، فرنچ، اسپینی اور پرتگالی دُختر زبانیں۔ مادر اور دختر زبانوں کی کئی نسلیں ہو سکتی ہیں سب سے اوپر جو زبان ہوتی ہے اسے Protis یعنی ابتدائی قدیمی زبان کہتے ہیں۔ مثلاً Proto Indo Europian کے معنی ہیں قدیم ہند آریائی زبان جس سے اس بڑے خاندان کی دوسری زبانیں نکلیں

اب زبانوں کے چند مخصوص دلچسپ روپوں کا ذکر کرتا ہوں۔

مصنوعی زبانیں۔ ان کی ایک قسم خفیہ زبان ہوتی ہے جس کا مقصد ایک مخصوص گروہ کے بیچ ترسیل اور بقیہ سب سے پردہ رکھنا ہے۔ باغیوں یا جرائم پیشہ لوگوں میں ایسے کچھ رمزیہ جملے ہوتے ہیں جنھیں وہی سمجھ سکتے ہیں۔ مثلاً انیسویں صدی کے ٹھگوں میں دامودر کے معنی تھے 'پگڑی میں دام ہیں' نارائن کے معنی 'نالے میں لے چلو' وغیرہ۔ اور آپ نے لڑکوں کو اس طرح بات چیت کرتے سُنا ہے کہ ہر لفظ میں ایک حرف مثلاً ف کا اضافہ کر کے بولیں گے جیسے 'تم کہاں جا رہے ہو' کو کہیں گے 'تفم کفہاں جفا رفہے ہفو'۔

مصنوعی زبان کی ایک قسم وہ بین الاقوامی زبانیں ہیں جنھیں علما نے سہولت کے لیے وضع کیا۔ ان کی تعداد سو سے اوپر ہے اور ان میں ڈاکٹر زمے ناف کی ایسپرنٹو سب سے زیادہ مشہور ہے۔

زبانوں کا آخری روپ جس کا میں ذکر کروں گا مخلوط زبانیں ہیں۔ جہاں دو مختلف قوموں کے افراد ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں اور کام چلانے کو کوئی ٹوٹی پھوٹی زبان بولتے ہیں اسے پِجن (Pidgin) زبان کہتے ہیں۔ پجن کا لفظ خرابی ہے (Business) کی۔ ان میں سب سے مشہور 'پجن انگریزی' ہے جو چینی اور انگریزی کا ملغوبہ ہے۔ ایک اور زبان Beach - La-Mor میں 'کیا کھانا تیار ہے' کو کہتے ہیں۔

(Kai Kai he finish)

یہ زبانیں ملاحوں، تاجروں، سیاحوں اور گائڈوں وغیرہ میں کام چلانے بھر کو ہوتی ہیں لیکن اگر شاذ ایسی زبان کو استحکام ہو جائے اور وہ کسی گروہ کی مادری زبان بن جائے تو اسے Creole زبان کہتے ہیں۔ دوغلی نسل کی طرح یہ دوغلی زبان ہوتی ہے۔

ایک فرد جو زبان بولتا اور لکھتا ہے مختلف ماحولوں میں اُسی کے کئی روپ ہو جاتے ہیں تو زبان کے روپ انوپ ہی نہیں انیک ہونے چاہئیں۔

بولیاں کیسے بنتی ہیں

بولی اور زبان کا رشتہ وہی ہوتا ہے جو ایک وفاقی حکومت اور صوبائی حکومتوں کا ہوتا ہے یعنی بولی کا تصور زبان کے بغیر نہیں کیا جا سکتا۔ بولی زبان کے تحت ہوتی ہے۔ بڑی زبانوں میں کئی بولیاں ہوتی ہیں جب کہ چھوٹی زبان محض ایک بولی پر مشتمل ہو سکتی ہے۔ ایک بحث ہے (جو نہیں ہونا چاہیے تھی) کہ کیا زبان بولیوں کو جنم دیتی ہے یا بولیاں مل کر زبان کی تشکیل کرتی ہیں۔ یہ ظاہر بات ہے کہ امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ ایک زبان بہت سی بولیوں میں بٹ جاتی ہے لیکن شاذ یہ بھی ہمارے دیکھنے میں آیا ہے کہ بولیوں نے مل کر زبان کی تشکیل کی مثلاً آج جس زبان کو ہندی کہتے ہیں اور جو اپنے پروں کے نیچے مغربی ہندی کے علاوہ مشرقی ہندی، بہاری اور راجستھانی کو بھی لیے ہوئے ہے وہ ماضی میں کبھی بھی ان سب بولیوں کی مورثِ اعلیٰ نہ تھی۔ ان میں سے ہر ایک کا شجرۂ نسب مختلف ہے۔ مغربی ہندی شورسینی اَپ بھرنش اور شورسینی پراکرت سے نکلی ہے۔ مشرقی ہندی اردھ ماگدھی اپ بھرنش اور اردھ ماگدھی پراکرت سے، بہاری ماگدھی اپ بھرنش اور ماگدھی پراکرت سے، راجستھانی اَپ ناگر اپ بھرنش سے جو شورسینی پراکرت کی اولاد ہو سکتی ہے۔ جن بولیوں کے آبا و اجداد مختلف ہیں وہ ایک مشترک جدِ اعلیٰ کی اولاد تو نہ ہوئیں۔

ہندی کا یہ معاملہ استثنائی ہے ورنہ عام طور پر یہی ہوتا ہے کہ ایک زبان کئی شاخوں میں پھوٹ کر بولیوں کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ زبان کے بولیوں میں بٹنے کی سب سے بڑی دو وجوہ ہیں زمان کا بہاؤ اور مکان کا پھیلاؤ۔ دُنیا کی ہر شے تغیر پذیر ہے، ہر گھڑی ہر لمحے بدلتی رہتی ہے یہ دوسری بات ہے کہ ہماری سطح بیں آنکھیں اس تبدیلی کی گرفت نہ کر سکیں۔ اس طرح تہذیب بھی بدلتی ہے اور زبان بھی۔ جیوں جیوں وقت گزرتا ہے زبان کا روپ بدلتا جاتا ہے۔ اُدھر مکان کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ تبدیلی ایک مقام کی بولی میں جہاں جہاں ہوگی دوسرے مقام میں انھیں شعبوں

میں نہ ہو کر کہیں اور ہوگی۔ اس طرح مختلف مقاموں پر تبدیلی کا اظہار مختلف ہوگا۔

لسانیات کا ایک تصور ہے ترسیل کی دبازت یا مقدار کا۔ انگریزی میں اسے Density of Communication کہتے ہیں۔ ایک شخص دوسرے سے جتنی بار بات کرتا ہے ان سب کے مجموعے سے ترسیل کی مقدار یا دبازت قائم ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ آس پاس کے لوگ ایک دوسرے سے زیادہ ترسیل کرتے ہیں اور دور والوں سے بہت کم۔ اب یہ بھی ہے کہ جب ہم ایک دوسرے سے بات کرتے ہیں تو عمل اور ردِ عمل کا سلسلہ قائم ہوتا ہے۔ ہم مقابل کو متاثر کرتے ہیں اور اس سے متاثر ہوتے ہیں۔ لسانی اعتبار سے کچھ لیتے اور کچھ دیتے ہیں۔ یہ سب اتنا قلیل ہوتا ہے کہ نا محسوس ہوتا ہے لیکن اس لین دین کا اثر یہ ہوتا ہے کہ دو شخصوں کے بیچ لسانی اختلافات مٹتے جاتے ہیں۔ چونکہ ایک علاقے کے لوگ ایک دوسرے سے زیادہ ملیں گے اور زیادہ بات چیت کریں گے اس لیے ان کی گفتگو میں کم و بیش یکسانی آجائے گی اونچ نیچ رفع ہو کر ایک ہمواری ہو جائے گی۔ اس طرح بولی کا وجود ہوگا۔ ایک بولی بولنے والے افراد میں تلفظ، ذخیرۂ الفاظ اور معنی کے لحاظ سے کوئی قابل لحاظ فرق نہیں ہوتا۔

دیکھنا یہ ہے کہ مختلف علاقوں اور مختلف زمانوں کے لوگوں کی بولی میں باہم دگر اختلافات کیوں ہو جاتا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ انسان کا بچہ زبان، یا یوں کہیے کہ فرد بولی اپنے گھر کے افراد سے سیکھتا ہے۔ اب ہر شخص بالخصوص چھوٹے بچے اور بڑے آدمی کے اعضائے نطق میں کچھ نہ کچھ فرق ہوتا ہے۔ پھر سامعہ بھی مکمل نہیں ہوتا۔ انسان جو کچھ اور جیسا کچھ بولتا ہے بچہ یا کوئی بھی سامع بالکل ویسا ہی نہیں سُن پاتا بلکہ فرق سے سُنتا ہے۔ اس طرح بچہ اپنے بڑوں کی زبان کی ویسی نقل نہیں کر سکتا کہ ہو بہو ان کی طرح بول سکے۔ بچے کا تو کیا ذکر کوئی بھی کسی دوسرے کی طرح نہیں بول سکتا۔ دُنیا عجب آئینہ خانہ ہے جہاں اعضائے نطق کی مماثلت کے باوجود ہر شخص کی بولی مختلف ہے۔

تکلم کا اختلاف صوتیات، صرف و نحو، معانی اور لفظیات میں رونما ہوتا ہے۔ دو افراد کا تو کیا ذکر ہے زمانے کے ساتھ ساتھ ایک فرد کے تلفظ اور ذخیرۂ الفاظ میں بھی فرق آجاتا ہے باپ بیٹوں میں تو ایک نسل کی خلیج ہوتی ہے ہر باپ اور بیٹے کے ذخیرۂ الفاظ میں فرق ہوتا ہے الفاظ کے مفہوم میں کہیں نہ کہیں تبدیلی ہوتی ہے اور تلفظ میں بھی فرق آجاتا ہے طبیعی وجوہ کے علاوہ خارجی ماحول اور تہذیبی اداروں کا اختلاف ہر شخص کی بولی پر اثر انداز

ہوتا ہے۔ ایک شخص نے انگریزی پڑھی ہے دوسرے نے صرف عربی فارسی۔ تیسرے نے سنسکرت اور پراکرت۔ ظاہر ہے کہ ایک زبان بولنے کے باوجود ان میں سے ہر ایک کا ذخیرۂ الفاظ مختلف ہوگا اور اکتسابی عالمانہ زبانوں کے اثر سے اس کا تلفظ اور لہجہ بھی بدل جائے گا۔ انگریزی اور سنسکرت پڑھا ہوا شخص لفظ کے شروع یا آخر میں مصموتوں یعنی Consonant کے گچھے بول سکتا ہے مثلاً کرشن چندر، جے شنکر پرساد، پریم، کلب، ڈراما، لیکن محض عربی فارسی پڑھا شخص اس قسم کے ابتدائی اجتماع سے ناواقف ہوکر ان الفاظ کو کَلَب، ڈراما اور کرشن چندر کہے گا لیکن وہ شین قاف صحیح بولے گا جب کہ عربی فارسی سے ناواقف اور ہندی سنسکرت میں شرابور شخص ق کو ک، غ کو گ، ز کو ج، خ کو کھ اور بڑی حد تک ش کو س بولے گا۔

تعلیم کے علاوہ یہ بھی اہم ہے کہ ایک فرد کس کس سے ملا ہے، وہ کس کس علاقے کا سفر کرکے آیا ہے، اس کے پاس کس زبان اور بولی کے بولنے والے لوگ رہتے ہیں وہ اس کی بولی کو متاثر کرکے ایک مخصوص روپ عطا کرتے ہیں مثلاً مغربی یوپی اور دلّی میں پنجابیوں کے کثرت سے آجانے کے بعد وہاں کی بولی میں پنجابی کے الفاظ در آگئے ہیں جب کہ الہ آباد، بنارس اور وہاں سے زیادہ بہار کی بولی میں، بنگالی آبادی کے شمول کے باعث بنگالی اثرات ہیں۔ جو ہندوستانی یورپ یا امریکہ رہ آتا ہے اس کی انگریزی میں کچھ Slang، کچھ الفاظ، کچھ محاورے مقامی ہندوستانیوں سے مختلف اور مزید ہوجاتے ہیں۔

تو ہر شخص کا ماحول مختلف ہے گھریلو ماحول، سماجی ماحول، علمی ماحول وغیرہ۔ ایک علاقے اور دوسرے علاقے کا ماحول اور بھی زیادہ مختلف ہوتا ہے۔ جغرافیائی حالت، پیداوار، صنعتیں، دستکاریاں، ریت رواج، سب کچھ بدلے ہوتے ہیں جس کے نتیجے میں فطرۃً بولی متاثر ہوتی ہے۔ آجکل تو وسائلِ ترسیل کے بڑھ جانے سے بعض شخصوں سے واقعی ملے بغیر بھی ہم ان کی زبان و بیان سے متاثر ہوتے ہیں۔ ریڈیو میں خبریں، گانے اور ڈرامے سُن کر، سنیما کے مکالمے اور گیت سُن کر، اخباروں اور کتابوں کا محاورہ اور روزمرہ پڑھ کر ہم اپنی بولی میں ترمیم اور اضافہ کرتے رہتے ہیں اور اپنے ترمیم اور اضافے سے پڑوسی کو متاثر کرتے رہتے ہیں۔ اس طرح ایک مقام

کی بولی یکساں طور پر بدلتی رہتی ہے اور دوسرے مقام کی دوسرے طور پر تہذیب و ماحول کا یہ اختلاف ہی بولیوں کو جنم دینے کا سب سے بڑا محرک ہے۔

• بولیاں بالعموم مقام سے وابستہ ہوتی ہیں چنانچہ کہا جاتا ہے کہ بارہ کوس پر پانی اور بانی بدل جاتی ہے۔ بانی سے مراد بولی ہے لیکن بولیوں کی علاقائی تقسیم کے علاوہ ایک دوسری تقسیم سماجی طبقات کے اعتبار سے بھی ہوتی ہے۔ طبقۂ بالا، طبقۂ متوسط اور زیریں طبقے کی پوری بولی تو نہیں اس کا ایک حصّہ ضرور مختلف ہوتا ہے۔ طبقۂ بالا اکثر پڑھا لکھا ہوتا ہے' عوام بے پڑھے' پڑھے لکھے لوگ کتابیں پڑھتے ہیں' ادب کا مطالعہ کرتے ہیں اس لیے ان کی بولی صاف شستہ ہوتی ہے جب کہ عوام کی بولی بگڑتی یا بدلتی رہتی ہے۔

اور مختلف پیشہ وروں یا تکنکی گروہوں کے روزمرّہ میں بھی کچھ خصوصیات ہوتی ہیں۔ ان خصوصیات کو ان کی پیشہ ورانہ بولی کہا جاسکتا ہے مثلاً ایک آڑھتی' ایک معمار' ایک کھیت مزدور' ایک مولوی' ایک پنڈے کے مخصوص الفاظ' محاورہ او روزمرّہ ہوں گے اور ان کے مجموعے کو ہم ان کی طبقاتی بولی کہیں گے۔ آجکل تو عمر پر مبنی گروہوں کی بولی میں بھی واضح فرق دیکھنے میں آنے لگا ہے مثلاً پڑھے لکھے، کھاتے پیتے گھر والوں کے جدید لڑکے اور لڑکیاں ہندوستانی اور انگریزی کو اس طرح ملانے لگے ہیں کہ ایک زبان کے مادّے کو دوسرے کی قواعد پر ڈھال دیتے ہیں مثلاً مارنا سے Marond غریبی ہٹاؤ سے Gharibi hataod نوجوانوں کی یہ اپنی بولی ہے۔

تو ماحول کا اختلاف، ترسیل میں قُرب و تفاوت، دوسری زبانوں اور بولیوں سے آمیزش یا مغائرت، طبقات اور گروہوں کا فرق، یہ ایسے کچھ اسباب ہیں جو بولیوں کو مختلف بناتے رہتے ہیں۔ یہی زبان اور بولی کی زندگی ہے۔ اگر یہ اختلافات مسلسل اختلافات نہ رہیں تو زبان مرحوم ہوجائے۔

اُردو اور ہندی کا تعلق

شیکسپیر نے کہا تھا" نام میں کیا دھرا ہے۔ گلاب کے پھول کو کسی بھی نام سے پکارو۔ وہ اتنی ہی میٹھی سگندھ دے گا" اُردو اور ہندی زبانوں کے لیے بھی نام اسی طرح غیراہم ہے۔ ایک چلتا پھرتا بدلنے والا جامہ ہے جو ان کے وجود کا جنم جنم کا ساتھی نہیں۔ ہندی کو تو انیسویں صدی کے اواخر سے قبل کوئی ہندی کہتا ہی نہ تھا۔ اُردو کا نام اُردو یوں تو پہلی بار اٹھارھویں صدی کے نصفِ دوم میں لیا گیا لیکن اس کا رواج انیسویں صدی کی ابتدا میں ہوا۔ کیسی مزے کی بات ہے کہ پوری اٹھارھویں صدی اور اُنیسویں صدی کی پہلی چوتھائی میں بھی اُردو کو ہندی کہا جاتا تھا۔ مولوی خرم علی نے ۱۸۲۲ء میں نصیحت المسلمین میں لکھا 'ہر آیت کا ترجمہ ہندی زبان میں صاف صاف بیان کریے تاکہ ہر ایک کوں فائدۂ عام ہو'

غالب نے اپنے خطوں کے دو مجموعوں کے نام اُردوئے معلّٰی اور عودِ ہندی رکھے ہیں۔ اُردوئے معلّٰی سے تو صریحاً زبان مراد ہے۔ اس کی رعایت سے معلوم ہوتا ہے کہ عودِ ہندی میں بھی لفظِ ہندی زبان ہی کی طرف اشارہ کرتا ہے یعنی ہندی زبان کی خوشبو' اور یہ آپ جانتے ہیں کہ ان مکاتیب کی زبان اُردو ہے موجودہ ہندی نہیں۔

آسیب کی ایک قسم چھلاوہ ہوتی ہے جو آن میں ایک روپ اختیار کر لیتی ہے آن میں دوسرا روپ۔ اُردو ہندی بھی ایک چھلاوے کے بدلتے روپ معلوم ہوتے ہیں۔ نفسیات میں جسے Love hate Relation ship کہا جاتا ہے ایسا ہی کچھ ان کے بیچ دکھائی دیتا ہے۔ ان میں گاہے ع من تو شدم تو من شدی کی کیفیت ہو جاتی ہے گاہے دونوں ایک دوسرے کا گلا دبانے کی کوشش کرتی ہیں۔ کچھ بھی ہو' ہماری نظر میں تو دُنیا کی کوئی دو زبانیں ایک دوسرے سے اتنی قریب نہیں جتنی اُردو اور ہندی۔ اور اگر خالص لسانیاتی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اُردو اور ہندی ایک ہی زبان کے دو روپ ہیں۔

لسانیات ایک نظریاتی (Theoritican) علم ہے۔ اس کے فیصلے خالص علمی بنیادوں پر ہوتے ہیں۔ اسے سیاسی اور قانونی مطالبوں سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ بات ایک ساتھ اس کی طاقت بھی ہے کمزوری بھی۔ طاقت اس لیے کہ یہ مختلف گروہوں کے دباؤ سے ہراساں نہیں ہوتی، ووٹ کا رُخ نہیں دیکھتی۔ کمزوری اس لیے کہ یہ عملی حقیقتوں کو نظر انداز کر کے افلاطونی عینیت کے ساتھ مشاہدہ کرتی ہے۔

لسانیات بتاتی ہے کہ نویں دسویں صدی عیسوی میں دتی، آگرہ وغیرہ کے علاقے میں ایک زبان بولی جاتی تھی جسے شورسینی اپ بھرنش کہتے تھے۔ دسویں صدی کے بعد اس زبان نے چولا بدل لیا اور اس کی خاکستر سے جو نئی زبان اُبھری اُسے مغربی ہندی کہہ سکتے ہیں۔ رفتہ رفتہ یعنی دو تین چار صدیوں میں اس کی پانچ بولیاں ہوگئیں: ہریانی یا بانگرو، کھڑی بولی، برج بھاشا، قنوجی، بندیلی۔ کھڑی بولی کا علاقہ انبالہ، دتی اور مغربی یوپی تھا یعنی یو۔پی میں میرٹھ کی پوری کمشنری اور بریلی کمشنری کے شمالی اضلاع۔ اسی کھڑی بولی کو بہت بعد میں ہندوستانی کہا گیا۔ یہی مغربی ہندی کی معیاری شکل ٹھہری۔ اس بولی کے دو تحریری اور ادبی روپ اُبھرے۔ ایک کو ہندی کہتے ہیں دوسرے کو اُردو۔

لمحے بھر کو ان کا تاریخی رشتہ طاقِ نسیاں میں رکھ دیجیے۔ آج اُردو اور ہندی میں جو فرق ہے وہ زیادہ تر اس لیے ہے کہ اُردو پچھم کی طرف دیکھتی ہے اور ہندی پورب کی طرف۔ اُردو نے عربی فارسی سے تحریک لی ہے اور ہندی نے سنسکرت کا دودھ پیا ہے۔ اب دونوں کے کچھ فرق دیکھیے۔

پہلے آوازوں کو لیجیے۔ اُردو میں عربی فارسی سے کچھ آوازیں آئیں جن میں سے ذیل کی آوازوں کو اُردو حتی الامکان صحت کے ساتھ ادا کرتی ہے۔

خ۔ ز۔ ژ۔ ش۔ غ۔ ف۔ ق۔

ہندی میں ان آوازوں کو بالعموم کھ، ج، س، گ، پھ، ک میں بدل لیا جاتا ہے۔ محتاط ہندی بولنے اور لکھنے والے ان آوازوں کو اصلی روپ میں لکھتے بولتے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ ابھی یہ ہندی کا جزو نہیں ہو پائیں۔ انھیں بدل کر ہندیا لیا جاتا ہے تو اہلِ ہندی اس پر جزبز نہیں ہوتے۔ ش کی حقیقت یہ

ہے کہ یہ ہندی میں بھی پایا جاتا ہے لیکن اہلِ ہندی اکثر اسے 'س' کر کے بولتے ہیں۔ اُن کی مرضی۔ ہم آپ کیا کر سکتے ہیں۔ ہندی میں اُردو سے مستزاد محض ایک مخصوص آواز ڑ (ऱ) ہے جو کتاب کی حد تک ہے۔ خود کھڑی بولی میں اسے ہمیشہ ن میں بدل کر بولا جاتا ہے اُردو والا اسے ن ہی لکھتا بولتا ہے۔

ہندی کو اُردو والوں سے خاص شکایت ऱ پر نہیں بلکہ ہندی کے آدھے حرفوں کو پورا بولنے پر ہے مثلاً پرساد کو پَرساد، پریم کو پَریم، اِندر کو اندَر کہنے پر۔ اسی طرح اُردو والوں کا جنم کو جَنَم، امرت کو امرِت یا سمُدر کو سَمندر کہنا بھی اہلِ ہندی کو خوش نہیں آتا اور ان کی شکایت بجا ہے۔ اُردو والے اگر انگریزی الفاظ میں آدھے حرف بول سکتے ہیں مثلاً Pray club وغیرہ تو ہندی الفاظ میں کیوں نہیں۔ ہندی والوں کو گلہ ہے کہ اہلِ اُردو جان بوجھ کر ہندی الفاظ کا تلفظ مسخ کر کے بولتے ہیں۔

لفظوں کی ساخت میں ہندی اُردو میں خاص فرق یہ ہے کہ اُردو میں عربی فارسی کے بہت سے سابقے لاحقے یعنی Prefix اور Suffix لے لیے گئے ہیں جن کا ہندی میں رواج نہیں۔ اسی طرح ہندی کے بعض سنسکرت الاصل سابقے لاحقے اُردو میں نہیں آئے۔

سب سے بڑا فرق ذخیرۂ الفاظ میں ہے۔ اردو میں عربی فارسی الفاظ کی ریل پیل ہے۔ ہندی میں یہ کافی کم ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ اُردو جملے میں معنی کو ادا کرنے والے خاص الفاظ عربی فارسی کے ہوتے ہیں صرف امدادی الفاظ ہندی کے ہوتے ہیں۔ ہندی ادبیات میں بول چال کے عربی فارسی الفاظ کو بھی شہر بدر کر کے ان کی جگہ سنسکرت کے تت سم الفاظ لانے کا رُجحان ہے۔ لسانیات کی کمزوری یہاں آکر ظاہر ہوتی ہے۔ لسانیات کو نہ دفتر و دربار سے سروکار ہے نہ بازار سے۔ وہ خموشی سے اُٹھ کر ایک ہاتھی دانت کے بنے مینار میں چلی جاتی ہے اور سب سے اوپر کی منزل میں جا بیٹھتی ہے۔ وہاں کوئی مخلِ فکر نہیں ہوتا۔ اس مینار میں بیٹھ کر لسانیات فتویٰ دیتی ہے کہ زبان کے رنگ روپ، اس کے خاندان اور اصل کی تعیین میں ذخیرۂ الفاظ کی کوئی اہمیت نہیں۔ اہمیت صرف بنیادی الفاظ اور قواعدی اصولوں کی ہے۔

حُسنِ اتفاق سے یہ اُردو ہندی میں مشترک ہیں۔ اب اگر اُردو میں عربی اور ہندی میں سنسکرت بھردی جائے تو ہمارے جیکب گرم یا گریرسن کو کوئی پروا نہیں۔ وہ تو یہی کہیں گے کہ لسانی اعتبار سے دونوں ایک ہیں، مفرد الفاظ کہاں سے لیے گئے ہیں اس سے ہمیں کوئی سروکار نہیں۔

ماہرِ لسانیات صاحب! آپ کو اس سے کوئی سروکار ہو کہ نہ ہو لیکن زبان کے برتنے والوں کو تو ہے۔ بات تو الفاظ کے پردے میں سُلجھائی جاتی ہے۔ ٹائم ٹیبل کو مولوی صاحب انضباط الاوقات اور پنڈت جی سمے سارنی کہیں تو آپ اسے لاکھ ایک زبان قرار دیں لیکن مولوی جی اور پنڈت صاحب تو ایک دوسرے پر آنکھیں لال پیلی کر کے رہ جائیں گے سمجھیں گے خاک نہیں۔

اس اختلاف کے استحکام کے لیے سیمنٹ فراہم کیا ہے رسم الخط نے۔ زبانوں کے علٰحدہ رسم الخط نے ایک دوسرے کو دو الگ الگ آب بند خانوں میں بند کر دیا۔ کون دو دو رسم الخط پڑھے مجبوراً خود بخود ع تم اپنا مُنھ اُدھر کرلو، ہم اپنا مُنھ ادھر کرلیں، والی بات ہوگئی۔ اگلے وقتوں میں ایسا نہ تھا جائسی کی پدماوت فارسی رسم الخط میں لکھی ملی تو اس سے وہ اُردو نہ ہوگئی۔ رانی کیتکی کی کہانی صرف فارسی رسم الخط میں ملی پھر بھی اسے اُردو اور ہندی دونوں نے اپنا موروثی مال قرار دیا اور اس پر کوئی سر پھٹول نہ ہوئی۔

رسم الخط کسی زبان کی تعیُّن نہیں کر سکتا۔ پھر کیا وجہ ہے کہ پاکستان کا اُردو شاعر ہندی لفظیات ہندی اوزان اور ہندی روایات کے ساتھ ایسا گیت لکھتا ہے تو اسے اُردو کہا جاتا ہے۔

کیسی بسنت سُہائے سکھی ری کیسی بسنت سہائے
کیسی بسنت سُہائے
پیڑوں کی نرمل چھیّا میں مند پون اٹھلائے
امرت رس کی پھواریں
پریتم کے سنگ ہولی کھیلیں گاؤں کی رتناریں
بان نگن کے ماریں

من آنگن میں پھول کھلائیں، نیور کی جھنکاریں
مست سُگندھ برسائے
باغ ہیں کھلتی مادھوری کی ڈار ڈار لہرائے
کیسی بسنت سہائے
(ناصر شہزاد کے مجموعے "چاندنی کی پتیاں" سے)

اور دیوراج دنیش یہ غزلیہ شعر کہتا ہے تو وہ ہندی ہے

آج ساقی کو پلا دی جائے گی　　بس یہی اس کو سزا دی جائے گی
کیا کہا ساقی کہ میں بے ہوش ہوں!　　ہوش کی تجھ کو دوا دی جائے گی

دنیش جی کو تو ساقی سے لپاڈگی کرنے دیجئے۔ ہمیں تو ایسا لگتا ہے کہ اُردو میں ہندی اور ہندی میں اُردو پوشیدہ ہے۔ دریا بہ حباب اندر والا معاملہ ہے۔ گہرائی سے سوچیے تو حال آجائے گا۔

ہمیں لسانیات کا یہ فرمان پسند ہے کہ زبانوں کی تشخیص میں صرف ان کا بول چال کا روپ معتبر ہے تحریری روپ کی کوئی اہمیت نہیں۔ بول چال کی حد تک اُردو اور ہندی ایک ہی زبان ہیں۔ دلّی میں چل کر دیکھ لیجیے۔ یو پی کی خاک چھان لیجیے۔ ہندو و مسلمان سب ایک ہی زبان بولتے ہیں۔ مردم شماری اور آئین میں وحدت دوئی میں بدل جاتی ہے۔

فصل چھوڑیے، وصل کیجیے اُردو اور ہندی دو علٰحدہ ادب ہیں لیکن علمِ زبان کی رو سے دونوں ایک زبان ہیں۔ لیکن آئین کا کوئی پنڈت نہ سُن لے چپّی سادھ کر چپکے سے کھسک جائیے۔

اُردو لفظیات میں اضافے

اقبال کا شعر ہے

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں — ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں

یہ بات زندگی کے کسی اور شعبے کے بارے میں درست ہو کہ نہ ہو زبان کے بارے میں باون تولے پاؤ رتّی سچ ہے۔ زبان ذخیرۂ الفاظ کے معاملے میں اس تیزی کے ساتھ بدل رہی ہے جیسے ہم کسی چھوٹے اسٹیشن پر کھڑے ہوں اور سامنے سے راجدھانی ایکسپریس گزر جائے۔ ادب کے مورخ متروکات کی بات کرتے آئے ہیں لیکن انھوں نے لفظیات میں اضافے کی طرف دھیان نہیں دیا۔ زندگی کی گوناگونی اور تہذیب کی ترقّی کے ساتھ زبان اُردو بھی سمندر کے جوار کی طرح پھیلتی جا رہی ہے۔ آج کل نسلوں کی خلیج کی جو بات کی جاتی ہے وہ زبان پر سب سے زیادہ صادق آتی ہے۔ ہر نسل کے ساتھ زبان پر اتنے الفاظ کا اضافہ ہوتا جا رہا ہے کہ چند نسلوں کے فرق کے ساتھ ایک دوسرے کی بات سمجھنا کٹھن ہو جائے گا۔ آج عربی فارسی اصل کے اتنے الفاظ ایسے ایسے نئے معنوں میں استعمال ہو رہے ہیں کہ مثلاً غالب ہمارے بیچ آ جائیں تو ہماری بات نہ سمجھ پائیں۔

اُردو نے ماضی میں عربی فارسی پر اپنا دام پھینکا۔ ایک صدی سے انگریزی کے ساتھ یہ عمل جاری ہے مغربی تہذیب سے رابطے کے ساتھ آئے دن کتنے یورپی الفاظ ہماری زبان میں داخل ہو رہے ہیں نئی نئی ایجادات کے ساتھ انگریزی میں ہر سال متعدد الفاظ بڑھ رہے ہیں۔ ہم ان میں سے بعض کو جیوں کا تیوں لے لیتے ہیں۔ بعض کو ترجمہ کر لیتے ہیں۔ چنانچہ بعض قدیم لفظوں کو ایسے نئے معنی دے دیے گئے ہیں کہ اب انھیں ایک علٰحدہ نیا لفظ ماننا ہوگا مثلاً جوہر بمعنی ایٹم یا ایوان بمعنی اسمبلی۔ گزشتہ پچاس ساٹھ برس میں اُردو میں جن الفاظ کا اضافہ ہوا ہے ان کا سیر حاصل جائزہ ایک کتاب کا موضوع ہے لیکن میں مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر آپ کے

سامنے ان کی ایک جھلک دکھانے پر اکتفا کروں گا۔

ہماری تہذیب و تمدن میں اضافے کا ایک بڑا سبب سائنسی ایجادات ہیں۔ اُردو میں ان کے نام اکثر انگریزی سے جیوں کے تیوں لے لیے گئے لیکن کچھ کا ترجمہ کیا گیا۔ یہ الفاظ تو اب پُرانے ہو چلے ہیں۔

ریڈیو، براڈکاسٹ، نشر، نشریہ، ٹیلیفون، رسیور، بمبار، ہوائی اڈا، ایر پورٹ، ایروڈروم، ہیٹر، کولر، ایر کنڈیشن، پیٹرومیکس، ٹینک۔

لیکن ذیل کے الفاظ کے نئے پن میں کسی کو شبہہ نہیں ہوسکتا۔

ایٹم بم، جوہری بم، ہائڈروجن بم، نیوکلیائی، تابکاری، راڈار، ہیلی کوپٹر، ہیلی پیڈ، راکیٹ، پیراشوٹ، اسپتنک، خلائی سیارہ، خلا باز، چاند گاڑی، بوئنگ، ایورو، کارویل، اسکوٹر، ریفریجریٹر، فرج، ٹیلی پرنٹر، کمپیوٹر وغیرہ۔

اور سائنسی ایجادات کا تازہ تریں اضافہ آریہ بھٹ ہے جو کبھی کسی مہندس کا نام رہا ہوگا اب تو ایک خلائی سیارے کا نام ہے۔ واضح ہو کہ نام و اعلام بھی ذخیرۂ الفاظ کا جزو ہوتے ہیں۔ سائنس ہی کی ایک شاخ ڈاکٹری ہے۔ اس نے ہمیں انفلوئنزا، وارڈ وغیرہ کے بعد ٹٹنس، بلڈ پریشر، ایکس رے، کینسر، کارڈیوگرام جیسے بھیانک الفاظ دیے تو برتھ کنٹرول، فیملی پلاننگ، لُوپ، نرودھ اور نس بندی جیسے لفظ بھی دیے جنھیں بولتے وقت کچھ شرم کچھ لذّت کا احساس ہوتا ہے۔

سائنس کے بعد لیکن اس سے کچھ زیادہ اہم سیاسیات ہے جو ہماری زندگی کے ہر شعبے پر کمند پھینک رہی ہے۔ خود لفظ سیاست ہی کو لیجیے۔ غالب کے نزدیک اس لفظ کے معنی ڈرانے، دھمکانے کے تھے ع دل ہی تو ہے سیاستِ درباں سے ڈر گیا لیکن موجودہ معنی میں سیاست ایک نیا لفظ ہے۔ سیاسی الفاظ کم از کم پچاس برس پُرانے ہوں گے۔

پارلیمنٹ، اسپیکر، کورم۔ اسمبلی، جمہوریہ، ایوان، بورژوا، رجعت پرست، پرولتاری، جدلیات، فیڈریشن، اشتراکیت، اشتمالیت، نازی، فسطائی، فاشسٹ، ڈکٹیٹر، ریپبلک۔

آزادی کی تحریک نے اُردو میں بہت سے الفاظ کا اضافہ کیا۔ بائیکاٹ، ستیہ گرہ، مرن برت، بھوک ہڑتال، اسٹرائک۔

ذیل کے الفاظ ضرور دوسری جنگِ عظیم کے بعد کے ہیں۔

یو این او، یونسکو، آئین ساز، قانون ساز، دستور، دستور ساز، لوک سبھا، راجیہ سبھا، راشٹرپتی، راجیہ پال، بھودان، سرودے، سی آئی اے، ایمرجنسی، مافیا، پاکستانی، دَل بَدل، جن سنگھ، سنگھی، سیکولر، سیکولرزم، ترقی پذیر، پنچ شیل، شرنارتھی، گھیراؤ، بندھ (عام ہڑتال) نکسلائٹ۔

سیاست کے مقابل ماہرینِ معاشیات کا دعویٰ ہے کہ ہماری پوری زندگی، بلکہ خود سیاست، معاشیات کے تابع ہے۔ کیسے کیسے نئے علوم اور ان کے نام ہمارے دیکھتے دیکھتے اُردو میں آگئے: معاشیات، اقتصادیات، بشریات، سماجیات، السانیات، صوتیات، معنیات وغیرہ۔ قدما معاش کو اس معنی میں تو جانتے تھے

فکرِ معاش، ذکرِ بتاں، یادِ رفتگاں — اتنی سی زندگی میں کوئی کیا کیا کرے

لیکن ان کے سامنے معاشیات کا لفظ کہا جاتا تو وہ ضرور ہمارا منھ تاکنے لگتے۔ اس معاشیات، اقتصادیات اور مالیات نے ہماری زندگی کے اِردگِرد کیا تانے بانے بُنے ہیں۔ ریزروبینک، بنکاری، چیک، انشورنس، بیمہ، اسٹاک اکسچنج، زرِ مبادلہ، بلیک مارکیٹ، راشننگ وغیرہ تو پرانی باتیں ہوگئیں۔ اب کوٹا، پرمٹ، اسٹیٹ بینک، پلان، پلاننگ کمیشن، منصوبہ، یوجنا، راشن ڈیلر کی بات کیجیے۔ تازہ ترین سکۂ رائج الوقت اسمگلر کی ٹوہ لیجیے۔

موجودہ زندگی کی پیچیدگیوں کے ساتھ ہمارے نظم و نسق میں کتنے عہدے اور منصب پیدا ہوگئے ہیں۔ اُردو نے بیشتر انگریزی نام قبول کر لیے ہیں۔ راشٹرپتی اور راجیہ پال کا ذکر آچکا۔ مزید ملاحظہ ہوں۔

منسٹر، ڈائرکٹر، سپرنٹنڈنٹ، رپورٹر، چانسلر، وائس چانسلر، ڈین، اکزکٹو انجینیر، ریڈر، نامہ نگار، پائلٹ، ہوا باز، لیکھ پال۔

اور انھیں کے ساتھ خطابوں کو دیکھیے کہ اب وہ عہدوں سے کم نہیں۔

بھارت رتن، پدم وبھوشن، پدم بھوشن، پدم شری، ویر چکر، مہاویر چکر،

پرم ویر چکر وغیرہ۔

ادب، زبان اور لسانیات نے پڑھے لکھوں کو بہت سے الفاظ عطا کیے۔ ان میں سے بعض تو پرانے ہو چکے ہیں مثلاً ترقی پسندی، اسٹائل، پیروڈی، سانیٹ، آزاد نظم۔ کچھ ایسے ہیں جو قدرے پرانے ہیں لیکن ان کا رواج حال میں ہوا ہے مثلاً تاثریت، اظہاریت، اشاریت، ڈکشن، بوطیقا، دادائیت، ایغو، تحت الشعور، لاشعور، نرگسیت، سرریلزم اور یہ الفاظ قطعاً آزادی کے بعد کے ہیں۔

غالبیات، اقبالیات، میریات، وجودیت، جدیدیت، جدیدیا، ہائکو، ترائیلے، رپورتاژ، مونتاژ، تناظر معروضی (Obtective) اور موضوعی (Subjectiue) بھی نئے الفاظ کہلائیں گے۔

غیر فلسفیانہ لفظوں میں فوٹو آفسٹ، فوٹو سٹیٹ، گردپوش، قلم کار، مفاسنہ (محفل افسانہ) کا ذکر کروں گا۔ لسانیات نے صوتیات، مصوتہ، مصمتہ، فونیم، مارفیم، معنیات، صوتیہ جیسے الفاظ رائج کیے۔ تعلیم نے مختلف عہدوں کے علاوہ جامعہ، فیکلٹی، ڈپارٹمنٹ، شعبہ، ہوسٹل، اکیڈیمی، سیمنار جیسے الفاظ کا اضافہ کیا۔

اب ادب اور زبان سے زیادہ رنگین فنون کی طرف آئیے۔ سنیما، ریڈیو، اور موسیقی کے سلسلے کے یہ الفاظ میری زندگی ہی میں اردو میں داخل ہوئے ہیں۔

ہیرو، ہیروئن، ولین، پروڈیوسر، ڈائرکٹر، ڈسٹری بیوٹر، ایکٹر، ایکٹرس، میوزک، گلوکار، اداکار، ہدایت کار، تزئین کار، صدا بندی، پلے بیک، ٹکنی کلر، ٹیپ رکارڈر، اسٹیریو، اسکرین، شوٹنگ، اسکرپٹ، ٹوئسٹ، راک اینڈ رول، جاز، کیبرے، آکاش وانی، گیت مالا وغیرہ۔

اور اگر آپ زیادہ سنجیدہ فنون پسند کرتے ہیں تو ان کے لیے اردو میں بھارت ناٹیم، تجریدی، کینواس، پورٹریٹ جیسے الفاظ ہیں۔

کھیل کود کی دنیا میں بہت سے الفاظ اس صدی کی ابتدا میں آگئے تھے لیکن باسکٹ بال، باکسنگ، اسکیٹنگ، ہائکنگ، کوہ پیمائی وغیرہ حال کے معلوم ہوتے ہیں۔

سماجی زندگی میں کثرت سے الفاظ کا اضافہ ہو رہا ہے۔

ریستوراں، بار، موٹل، بوفے، لنچ، ویٹر، بیرا، ایش ٹرے، ٹورسٹ، رومانس، ہنی مون، ایر ہوسٹس، لپ اسٹک، باتھ روم، ڈیڈی، ممی، پاپا، آنٹی، پپی، سائڈ برن، بیٹل، ایل ایس ڈی وغیرہ۔

ملبوسات میں بُش شرٹ، ٹی شرٹ، شرارہ، نائلن، ٹیریلین، کریپ، وائل، روبیا، سینفرائزڈ، ٹیری کاٹ وغیرہ کی طرف للچائی نظر ڈال کر گزرنا ہوگا۔ غذا میں راشن، ڈالڈا، بناسپتی، کافی وغیرہ غیر دلچسپ ہوں تو کوکا کولا، کوک، ٹمکا وغیرہ سے کسی کو پرہیز نہیں ہوسکتا ہاں میٹھا ممنوع ہو تو سیکرین کے لفظ پر توجہ کیجیے۔

بعض جغرافیائی نام بھی ذخیرۂ الفاظ میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں مثلاً آزادی کے بعد کے اضافے پاکستان، افریشیائی، ملیشیا، ویٹ نام، زائر، تنزانیا، زامبیا، پختونستان، اُتر پردیش، مدھیہ بھارت، وندھیا پردیش، آندھرا، کیرلا، ہماچل، میگھالے، اڑناچل اور وارانسی اور تری ویندرم جیسے شہر۔

الفاظ بہت ہیں اور وقت کم۔ لسانیات اعلام (اسم معرفہ) کو بھی ذخیرۂ الفاظ کا جزو مانتی ہے۔ اگر میں ناموں کو بھی شمار کرنے لگوں تو پپو، ببلو، گڈو، نیٹو، مینو وغیرہ قطار لگائے کھڑے ہیں کہ ہم بھی آزادی کے بعد کی پیداوار ہیں ہمیں بھی سامنے لاؤ۔ میں انھیں ٹاٹا کہہ کر وداع لیتا ہوں۔ ٹاٹا سے مراد جمشید جی یا نول جی ٹاٹا نہیں بلکہ خدا حافظ اور شب بخیر کا نیا روپ۔

اُردو رسم الخط

سب سے پہلے یہ واضح کردینا ضروری ہے کہ اُردو رسم الخط عربی یا فارسی رسم الخط نہیں بلکہ اُردو ہے۔ عربی و فارسی سے بہت بڑی مماثلت و اشتراک کے باوجود یہ دونوں سے کسی قدر مختلف ہے۔ عربی میں آٹھ حروف ث۔ ح۔ ذ۔ ص۔ ض۔ ط۔ ظ۔ ع، کی مخصوص آوازیں ہیں جو اُردو خط میں موجود نہیں۔ اُردو کے حروف پ، چ، گ، ژ، ٹ، ڈ، ڑ نیز تمام ہائیہ حروف مثلاً بھ، پھ وغیرہ عربی میں موجود نہیں۔ فارسی خط اُردو سے نزدیک تر ہے لیکن اُردو خط ہو بہو فارسی نہیں کیونکہ اُردو میں ٹ، ڈ، ڑ اور ہائیہ حروف زیادہ ہیں۔ اس کے باوجود اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اُردو خط فارسی خط کا اضافہ شدہ روپ ہے اور فارسی خط عربی خط سے ارتقا یافتہ شکل۔ تھوڑے سے فرق کے ساتھ یہ خط ہندوستان کی دو اور زبانوں کشمیری اور سندھی کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے نیز پاکستان کی جملہ زبانیں اسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہیں۔

ہندوستان میں اُردو، کشمیری اور سندھی کے علاوہ تمام زبانیں قدیم براہمی لپی سے ماخوذ کسی خط میں لکھی جاتی ہیں۔ اصلاً سندھی کا خط بھی دیوناگری تھا اور کشمیری کی قدیم شاردا لپی بھی اس سے ماخوذ تھی۔ شمالی ہند کی دوسری زبانوں کا خط براہمی سے ارتقا یافتہ دیوناگری سے بہت نزدیک ہے۔ جنوب کی چار اہم زبانوں کے خط بھی براہمی کی دکنی شاخ سے ماخوذ ہیں لیکن وہ اہلِ شمال کے لیے اتنے اجنبی ہوگئے ہیں جتنے یورپیوں کے لیے عربی و عبرانی خط حالانکہ سب کی اصل یک ہے۔ کشمیری زبان پوری طرح ہند آریائی نہیں اس لیے اس کے اُردو نما خط پر کسی کو اعتراض نہیں۔ سندھی بنیادی حیثیت سے ملک کے باہر کی زبان ہے اس لیے اس کے نسخ خط سے بھی درگزر کرلیا جاتا ہے لیکن اُردو چونکہ ہندی کی سگی بہن ہے اس لیے بعض کم بیں نگاہوں کو اُردو کا خط ایک آنکھ نہیں بھاتا۔

بیسویں صدی میں مختلف اوقات میں مختلف زعمانے ہندوستان کی تمام زبانوں کو ایک رسم الخط میں لکھنے کی وکالت کی۔ یہ مشترک رسم الخط دیوناگری تھا۔ آج کل اس موقف کے سب سے بڑے وکیل آچاریہ ونوبا بھاوے ہیں۔ مشترک رسم الخط کا مطالبہ نہ عام ہے نہ پُر زور۔ کبھی کبھار کسی گوشے سے کوئی دھیمی آواز سُنائی دے جاتی ہے اس لیے اس سے ہراساں ہونے کی ضرورت نہیں موجودہ وزیر اعظم مُرار جی دیسائی بھی کبھی کبھار مشترک دیوناگری خط کے بارے میں کہہ جاتے ہیں لیکن اصرار کے ساتھ نہیں۔ میں مشترک خط کے حامیوں کی نیت پر شک کرنا ضروری نہیں سمجھتا لیکن ان کے نقطۂ نظر کے نادرست ہونے میں مجھے کوئی شبہ نہیں۔

دُنیا میں مستثنیات کو چھوڑ کر نیشن یا قوم عموماً ایک زبان کے بولنے والوں پر مشتمل ہوتی ہے لیکن ہندوستان میں زبان، کلچر اور مذہب کے وہ اختلافات ہیں کہ شک گزرنے لگتا ہے کہ یہ ملک ایک قوم ہے بھی کہ نہیں۔ کہیں یہ مختلف اقوام کا مجموعہ تو نہیں جسے ایک مرکزی ریاست نے ایک قوم کا روپ دے رکھا ہے۔

ان اختلافات سے گھبرا کر بعض حضرات یہ سوچنے لگتے ہیں کہ ملک میں کلچر کے اختلافات کو جس حد تک دور کر دیا جائے اسی حد تک قوم میں یک جہتی استوار ہو جائے گی۔ ان کے نزدیک اتحاد کے لیے وحدت ضروری ہے یہ ان کے فکر کی غلطی ہے۔ کثرت میں بھی وحدت ممکن ہے ملک کے مخصوص حالات میں رنگارنگی کو تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں۔ جس طرح کوئی ملک دوسرے ملک کا تابع ہونا پسند نہیں کرتا اسی طرح کوئی مذہب، کوئی زبان دوسرے مذہب یا زبان میں مدغم ہونے کو تیار نہیں۔ غالب نے صحیح کہا ہے ع ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے۔

ملک کا دستور بنانے والے بزرگ اس حقیقت کا عرفان رکھتے تھے۔ اسی لیے انھوں نے دستور میں ہر زبان، رسم الخط اور کلچر کی بقا کی ضمانت دی۔ بنیادی حقوق کے ضمن میں لکھا ہے۔

Sec 29(c) Any section of The citizens residing in the territory of India or any part thereof Having a distinct language scrpt or culture of its own shall have the right to conserve the same.

جب تک آئین کی یہ دفعہ موجود ہے اُردو رسم الخط کو کسی طرح سے دل چھوٹا کرنے کا مقام نہیں۔ ۱۹۵۶ء کے قریب آفیشیل لینگوئج کمیشن رپورٹ میں ایک ممبر جسٹس تیجا سنگھ نے یہ خدشہ ظاہر کیا تھا کہ مشترک رسم الخط کی آواز ہندی سے ملتی جلتی زبانوں اُردو اور پنجابی کی انفرادیت کو ختم کرنے کی کوشش کے سوا کچھ نہیں۔ یہ خدشہ اقلیتوں کے غیر محفوظیت کے احساس کی پیداوار تھا۔ اس کے تدارک کے لیے پنڈت نہرو نے ۴ اکتوبر ۱۹۶۱ء کو سری نگر میں واقع آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے اجلاس میں یقین دلایا کہ کسی زبان کے رسم الخط کو ہٹا کر اُس پر دیوناگری نہیں تھوپی جائے گی۔

اُردو کا خط بدلنے کی آواز اب تقریباً موہوم ہوگئی ہے۔ اہلِ اُردو غیروں کے مطالبے سے اتنے ترساں نہیں جتنے خود اپنوں کے اس قسم کے مشوروں سے۔ اُردو کے ترقی پسند مصنفین نے ۱۹۴۷ء میں یہ آمادگی ظاہر کی کہ اُردو کو اپنا رسم الخط چھوڑ کر دیوناگری خط اپنا لینا چاہیے۔

سردار جعفری ہندی کی ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں تحریری پیش کش لے کر گئے کہ اُردو والے اُردو کے لیے دیوناگری رسم الخط اختیار کرنے اور اسے ہندی کا نام دینے کے لیے تیار ہیں بشرطیکہ ہندی والے پورے اُردو ادب کو ہندی ادب میں شامل کرلیں۔ ہندی ساہتیہ سمیلن کے دو سابق صدروں ڈاکٹر امرناتھ جھا اور راہول سانکرتاین نے اس پیش کش کو مسترد کر دیا۔ چند سال پہلے بمبئی میں جو اُردو کانفرنس ہوئی تھی کہا جاتا ہے کہ اس میں بھی کرشن چندر اور سردار جعفری نے اُردو کے لیے دیوناگری خط کی بات کہی تھی۔ اس پر اُردو رسالوں میں بہت لے دے ہوئی جس پر کرشن چندر اور سردار دونوں نے بیانات دیے کہ وہ اُردو رسم الخط بدلنے کا مطالبہ نہیں کرتے۔

میں گجرال کمیٹی برائے فروغ اُردو کا رکن رہ چکا ہوں۔ کمیٹی کے سامنے کسی بھی موقع پر اُردو کا رسم الخط بدلنے کی تجویز نہیں آئی۔ کمیٹی کے سامنے شہادت دینے والوں نے یا کمیٹی کے ارکان میں سے کسی نے یہ بات چھیڑی ہی نہیں۔ تو فی الوقت یہ صورتِ حال ہے کہ کسی حلقے سے اُردو کا رسم الخط بدلنے کا مطالبہ نہیں کیا جارہا۔

اس رسم الخط کو بدلنے کی ضرورت نہیں یہ سب مانتے ہیں کیونکہ اہلِ اُردو اپنے

ادبی ورثے کو ترک کرنے کو تیار نہیں۔ اس میں اصلاح کی ضرورت ہے یہ بھی سب مانیں گے۔ اس خط کی خامیوں کو دو گروہوں میں سمیٹا جا سکتا ہے۔

۱۔ یہ تلفظ کو صحیح طور پر ادا نہیں کرتا جس کی وجہ سے یہ رسم خط صرف اہل زبان کے ڈھب کا ہے۔ غیر زبان والے اس خط میں لکھے ہوئے لفظوں کا صحیح تلفظ دریافت نہیں کر سکتے۔

۲۔ ٹائپ اور پریس کی ضرورتوں کے لیے یہ خط بہت ناموزوں ہے۔

دونوں اعتبار سے ہمارے خط کی خامیاں بے نہایت ہیں۔ جس طرح موجودہ نظام تعلیم، بالخصوص طریق امتحان کی خامیوں کا ہر شخص عارف اور نقیب ہے لیکن کوئی بہتر اور قابل عمل نظام نہیں تجویز کر سکا اسی طرح اردو خط کا معاملہ ہے کہ اس کے اسقام کی دنیا لامتناہی ہے لیکن انھیں دور کرنے والا مصلح کوئی نہیں۔ ان تجاویز کو پیش کرنے سے کیا فائدہ جو شرمندۂ عمل نہ ہو سکیں۔ انگریزی کے رومن خط میں سب سے زیادہ سائنٹفک بننے کی صلاحیت ہے لیکن انگریزی میں جس طرح اس کی مٹی پلید ہوئی ہے اس کے باعث یہ سب سے زیادہ غیر سائنٹفک ہو کر رہ گیا ہے۔ اس میں کسی بھی مصوت کے نشان سے کوئی بھی آواز برآمد کر لی جاتی ہے۔ رومن خط کے نقائص کو جانتے ہوئے بھی کوئی انھیں دور نہیں کر پاتا کیونکہ کون سی قوت تمام انگریزی داں (قدامت پرست) دنیا سے اپنے احکام کو منوائے۔ یہی دقت اردو دنیا کے ساتھ ہے جو کچھ اور بھی قدامت پرست واقع ہوئی ہے۔

قدیم مصری خط اور سامی خط میں مصوتوں کے لیے نشانات نہیں تھے۔ بعد میں چند نشانات وضع کیے گئے لیکن ناکافی طور پر۔ یہی اردو خط کی سب سے بڑی کمزوری ہے لیکن اب اس کا تدارک ممکن نہیں۔ مصوتوں کا ناقص نظام اس خط کا ایسا جزوِ لاینفک ہے کہ خط کو بدلے بغیر اس کی اصلاح ممکن نہیں۔

اردو خط کے ہر نوآموز کو مخصوص عربی حروف کا وقوع جاننے میں بڑی کٹھنائی ہوتی ہے کیونکہ اردو میں ان مخصوص حروف کی علٰحدہ کوئی آواز نہیں۔ اسے کیونکر معلوم ہو کہ تشبیہ جیسے موٹے لفظ کے آخر میں حائے حطی نہیں ہائے ہوز ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ معمولی پڑھا لکھا شخص ان حروف کے ہجے میں غلطی کر جاتا ہے۔ اچھا رسم الخط وہ ہے جس میں محض تلفظ سن کر صحیح ہجے لکھے جا سکیں اور محض تحریر سے صحیح تلفظ برآمد کیا جا سکے۔ اگر

لفظوں کے ہجّے یاد کرنے پڑے تو یہ رسم الخط کی بے اصولی کی درخشاں دلیل ہے۔ ہمارے مشہور ماہر لسانیات ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے ان عربی حروف کو مردہ لاشیں قرار دیا ہے جنھیں اُردو خط محض اس لیے اُٹھائے پھرتا ہے کہ اس کے سامی النسل ہونے کا اعلان ہوتا رہے تا وقتیکہ اُردو دُنیا انھیں ترک کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتی کسی مزید اصلاح کی بات بے سود ہے۔

اگر کوئی شخص کوئی دوسرا خط پہلے سے جانتا ہے اور اسے اُردو خط سکھایا جائے تو اسے جو مسائل دو بھر معلوم ہوتے ہیں وہی اُردو خط کی خامی ہیں، مثلاً میرا ایک لڑکا انگریزی اور ہندی پڑھا ہوا تھا۔ اس نے جب اُردو کی ابتدا کی تو مجھ سے کہا کہ 'خدا' میں یہ دال کہاں ہے یہ تو 'رے' ہے اور 'بعد' پر اس نے اعتراض کیا کہ یہ 'ع' کا منھ اُلٹا کیوں لکھا ہے۔ مجھے ان سوالوں کا جواب نہ آیا۔ یہی اُردو رسم الخط کی بوالعجبیاں ہیں۔

طباعت کے لیے موجودہ نستعلیق طرز میں خرابی یہ ہے کہ اس میں دستی کتابت کی ضرورت ہوتی ہے جو بہت دیر طلب ہے۔ لیتھو کی چھپائی ارزاں رہتی ہے لیکن اس میں زیادہ کاپیاں نہیں نکالی جا سکتیں۔ یہ فوٹو اسٹیٹ طریقے میں ممکن ہے لیکن وہ بہت گراں ہے۔ جب تک کسی چیز کی کئی ہزار کاپیاں نہ چھاپی جائیں یہ مہنگا پڑتا ہے۔ مشینی ضرورتوں کے پیش نظر نستعلیق کی جگہ ٹائپ کو اختیار کرنے کی تجویز پیش کی جاتی ہے۔ آخر برّ اعظم ہند و پاک کے باہر تو کہیں نستعلیق اور لیتھو کا نام نہیں۔ سب کچھ ٹائپ میں چھپتا ہے۔ ہمارے لیے نسخ ٹائپ اختیار کرنے میں دو دقّتیں ہیں۔

۱۔ یہ لیتھو کے مقابلے میں کافی گراں ہے۔

۲۔ یہ آنکھوں میں چبھتا ہے اس سے اُردو خط کا ذوقِ جمال مجروح ہوتا ہے۔

پاکستان سے عبداللہ حسین کا ناول اداس نسلیں اور ہندوستان سے نسخِ عرشی ٹائپ میں چھپے۔ تخلیقی ادب کو اس کانٹے دار آہنی جامے میں دیکھ کر آنکھیں دُکھنے لگیں۔ ہاں کسی علمی یا سائنسی موضوع کی کتاب ہو اور وہ نستعلیق میں چھپی ہو تو بُڈھی گھوڑی لال لگام کی مصداق معلوم ہوتی ہے۔ ٹائپ کی دیدہ کادی کی ایک مثال پیش کرتا ہوں۔

جموں یونیورسٹی کے ایم اے کے نصاب میں افضل کی مثنوی بکٹ کہانی تھی جو ٹائپ میں چھپی ہوئی تھی۔ آج کل کے ایم اے کے طلبہ کو بھی ٹائپ میں پڑھنے کی عادت نہیں ہوتی۔ جموں میں ایک کشمیری طالب علم اس کتاب کو امتحان کے لیے تیار ہی نہ کر سکا کیونکہ وہ ٹائپ میں نہ پڑھ سکتا تھا۔ دوسرے ڈوگرے طالب علم نے بتایا کہ اس نے کسی اور سے پڑھوا کر سُن لی۔ میں سمجھتا تھا کہ جموں اُردو کا علاقہ نہیں۔ کشمیری ہوں یا جموں کے ڈوگرے اُردو ان کی مادری زبان نہیں لیکن الٰہ آباد آکر ہوش پراں ہو گئے۔ ایم اے فائنل اُردو کے زبانی امتحان میں میں داخلی ممتحن تھا اور ایک صاحب بیرونی ممتحن تھے۔ ایک ذہین مسلمان طالبِ علم جب کمرے میں داخل ہونے کو تھا تو میں نے دوسرے ممتحن سے کہا کہ اب جو طالبِ علم آرہا ہے وہ بہت ذہین ہے۔ اُسے امتحان کے پرچے میں سے فسانۂ عجائب کا اقتباس پڑھنے کو کہا گیا۔ وہ سٹپٹا گیا۔ کہنے لگا کہ میں ٹائپ نہیں پڑھ سکتا۔ داستان کی ابتدا کا پیراگراف تھا۔ مورخانِ جادو تحریر کے فقرے ہی وہ ہزار کوشش کے باوجود مورخان نہیں پڑھ سکا۔ میں شرم سے پانی پانی ہو گیا۔ اگر ایم اے کے طلبہ کا یہ حال ہے تو عمر، زید اور بکر اخبار ناول اور شعر کیوں ٹائپ میں پڑھنے لگے۔

حُسنِ اتفاق یا سوءِ اتفاق سے ہندوستان میں اُردو قارئین کی دُنیا بہت محدود ہے۔ چند اخباروں اور دو ایک رسالوں کے سوا کسی اور تحریر کے کئی ہزار کی تعداد میں چھپنے کی نوبت نہیں آتی۔ اس لیے موجودہ سستا طریق طباعت گری پڑی طرح کام دے رہا ہے۔ ہم اس میں ایسی اصلاحیں نہیں کر سکتے جو قارئین کو قبول ہی نہ ہوں۔ اکبر الٰہ آبادی نے کہا تھا۔

ادھر خیال نہیں مصلحانِ نیشن کا   کہ فرطِ ضعف نہیں وقت آپریشن کا

رسم الخط کے معاملے میں ترمیم کے ساتھ اسی شعر کو پڑھنا پڑتا ہے۔

ادھر خیال کریں مصلحانِ رسم الخط
کہ فرطِ ضعف نہیں وقت آپریشن کا

مشرق کی پہچان، ہندوستان میں فنِ تحریر اور زبان

لسانیات کی دُنیا میں ہندوستان کہہ کر عظیم تر ہند مراد لیا جاتا ہے جس میں جنوبی ایشیا کے سبھی ممالک شامل ہیں۔ یہاں کی قدیم ترین تہذیب وادیٔ سندھ یعنی موہن جو داڑو اور ہڑپا کی تہذیب ہے۔ مارشل کے مطابق یہ سوا تین ہزار سے لے کر پونے تین ہزار قبل مسیح کی ہے۔ اسی تہذیب کی دین ایک رسمِ تحریر ہے جسے آج تک پڑھنے میں کما حقہٗ کامیابی نہیں ہوئی۔ یہ پُراسرار رسمِ خط ہجائی نہیں تھا نہ اس نے ہندوستان میں فنِ تحریر کے ارتقا پر کوئی اثر چھوڑا اس لیے ہم نظر انداز کر کے آگے بڑھ سکتے ہیں۔

آریہ فنِ تحریر کے پُرجوش حامی نہ تھے۔ وہ مذہبی صحیفوں کو ازبر کرنے پر زور دیتے تھے تاکہ اُن پر ایک فرقے کی اجارہ داری رہے اور نچلے فرقوں کی ان تک رسائی نہ ہو سکے۔ ہندوستان میں فنِ تحریر کب سے ملتا ہے اس کے بارے میں اختلافِ رائے ہے۔ رگ وید میں لکھا ہے کہ گایوں کے کانوں پر آٹھ کی گنتی لکھی ہوتی تھی۔ رگ وید کو بعد از بعد ۱۲۰۰ ق م کا مانا جاتا ہے۔ اگر رگ وید کے اس اندراج کو پایۂ اعتبار نہ بھی دیا جائے تو چھاندوگیہ اپنشد کی ایک سطر میں اکشر کا لفظ ہے اور تیتریہ اپنشد کے ایک جُملے वर्णः स्वर मात्रा बलम् میں صاف صاف ورن سور اور ماترا کے الفاظ پائے جاتے ہیں۔ اس سے یقینی ہے کہ اس وقت تک فنِ تحریر مکمل ہو چکا تھا۔ اپنشدوں کا زمانہ ۸۰۰ ق م تا ۶۰۰ ق م ہے اور یہی ہندوستان میں تحریر کی بسم اللہ کا عہد ہے۔

ہندوستان کے قدیم ترین رسمِ خط دو ہیں کھروشٹھی اور براہمی۔ کھروشٹی عظیم تر ہند کے شمالی مغربی خطّے میں رائج رہی۔ اس کا زمانہ چوتھی صدی قبل مسیح سے تیسری صدی عیسوی تک کا مانا جا سکتا ہے۔ اس کے قدیم ترین نمونے شہباز گڑھی اور

منصورہ میں اشوک کے دو شِلا لیکھ ہیں۔ کھروشٹھی کو شمالی سامی کی آرامی شاخ سے ماخوذ کیا جاتا ہے۔ اس رسم خط نے کسی دوسرے خط کو جنم نہیں دیا اس لیے براہمی کے مقابلے میں اس کی اہمیت بہت کم ہے۔

جس طرح یورپ کے تمام خط یونانی سے ماخوذ ہیں اسی طرح ہندوستان کی تمام لپیاں براہمی کی اولاد ہیں۔ اس کا قدیم ترین نمونہ ضلع بستی کے گاؤں پپراوا کے ایک برتن پر اور ضلع اجمیر کے گاؤں بڈلی کے شِلا لیکھ پر ملا ہے۔ رائے بہادر گوری شنکر ہیرا چند اوجھا کے مطابق ان کا زمانہ پانچویں صدی ق م کا ہے لیکن دوسروں کے نزدیک کچھ بعد کا ہے۔ دوسرے قدیم نمونے چوتھی صدی ق م کے ملتے ہیں۔ اگر ہندوستان میں فنِ تحریر کا آغاز آٹھویں صدی ق م میں ہوگیا ہو تو تب سے چوتھی ق م تک کے تحریری نمونے نہ ملنے کی یہ وجہ ہوتی کہ اس عہد میں بھوج پتر یا تاڑ کے پتّوں پر لکھتے تھے جو امتدادِ زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکے۔ اشوک کی لاٹیں زیادہ تر براہمی خط میں ہیں۔ اس کا استعمال چوتھی صدی عیسوی کے وسط تک رہا۔

براہمی صوتی اور ہجائی یعنی الفبائی خط ہے۔ ہجائی حروف یک بیک پیدا نہیں ہو سکتے۔ وہ کسی لفظ نقشی یا رُکنی خط ہی سے ارتقا پا سکتے ہیں۔ براہمی کس خط سے نکلی؟ یہ ہندوستان کی ایجاد ہے یا باہر کی ان سوالوں پر غضب کا اختلافِ رائے ہے۔ بیشتر علما اسے باہر کے کسی خط سے ماخوذ مانتے ہیں مگر چند ہندوستانی علما اسے ہندالاصل کہنے پر مُصِر ہیں۔ واضح ہو کہ کھروشٹھی کے بیشتر اور براہمی کے چند نمونے دائیں سے بائیں کو لکھے بھی ملتے ہیں۔

براہمی خط سے مختلف ادوار اور مختلف علاقوں میں مختلف اسالیب اور شاخیں رونما ہوئیں۔ براہمی کا اصل زمانہ ۳۵۰ء کے قریب تک کا ہے۔ اس وقت اس کے تین خاص اسلوب تھے۔

۱۔ موریہ اسلوب جو اشوک کی لاٹوں اور شِلا لیکھوں پر ملتا ہے۔

۲۔ کلنگ اسلوب جو اجنتا اور ایلیفنٹا کے غاروں میں ملتا ہے۔

۳۔ ٹنگ اسلوب جو دوسری عیسوی میں گرنار کاٹھیاواڑ میں ملتا ہے۔

براہمی کا وسطی دَور چوتھی سے دسویں صدی تک کا ہے جب کہ براہمی کی اولاد میں

اور موجودہ خطوط کے مورث سامنے آتے ہیں اس عہد میں دو اہم شاخیں گپت اور ولبھی ہیں۔

گپت خط کا تعلق مگدھ کے راجاؤں کے گپت خاندان سے ہے۔ اس خاندان کا پہلا بڑا راجہ چندر گپت اوّل چوتھی صدی عیسوی میں ہوا ہے اور یہی گپت خط کی ابتدا کا عہد ہے۔ اس سے دو مزید اسالیب ارتقا پذیر ہوئے۔

ا۔ ہمالیائی اسلوب جس سے تبت، نیپال اور آسامی قبیلوں کے کچھ خطوط نکلے۔

ب۔ گپت خط کی مغربی شاخ سے چھٹی صدی میں سدھ ماتر خط اور اس سے ساتویں صدی میں کُٹل خط نکلا۔ یہ گیارھویں صدی تک مروّج رہا۔ کُٹل ہی نے آٹھویں صدی میں ناگری خط کو جنم دیا۔

ولبھی خط چوتھی یا پانچویں صدی عیسوی میں براہمی کے ٹنگ اسلوب سے نکلا۔ گپت خاندان کے زوال پر کاٹھیاواڑ میں ولبھ راجاؤں کا عروج ہوا۔ ٹنگ خط کی طرح ولبھی خط کا مرکز بھی کاٹھیاواڑ ہے۔

چوتھی صدی کے وسط سے براہمی کی دکنی شاخ علیحدہ ہو جاتی ہے۔ ولبھی خط کا دکنی شاخ پر واضح اثر ہے۔

دسویں صدی کے قریب جدید رسوم الخط اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔ ہم ایک ایک کو لیتے ہیں۔

دیوناگری:۔ کُٹل خط سے آٹھویں صدی میں ناگری کا ارتقا ہوا۔ دکن میں اسے نندی ناگری اور شمال میں دیوناگری کہا جاتا ہے۔ گیارھویں صدی تک اس کا شمال میں عام رواج ہو گیا تھا اس میں سنسکرت، ہندی، مراٹھی اور نیپالی زبانیں لکھی جاتی ہیں۔ اس کی ترتیب حروف کسی ماہر صوتیات کی قائم کی ہوئی ہے۔ یہ دُنیا کے بقیہ تمام خطوط کی نسبت آوازوں کو زیادہ صحت کے ساتھ ادا کرتا ہے گو یہ بھی ہماری جملہ آوازوں کو صحیح صحیح ظاہر نہیں کرتا۔ اس کا سب سے بڑا غیر سائنسی پہلو مصمتوں کو سارے اور آدھے میں تقسیم کرتا ہے اور یہ अ یعنی زبر کے لیے کوئی ماترا نہ دینے کے باعث ہے۔ ساکن مصمتوں کو ادا کرنے کے لیے جو بھانت بھانت کی آدھی شکلیں لکھی جاتی ہیں انھوں نے اس خط کو کافی اُلجھا دیا ہے۔

ناگری کی شارٹ ہینڈ قسم کُنتھی یا مُنڈی ہے جو مہاجنوں کے بہی کھاتے لکھنے کے کام

آتی ہے اس میں اوپر کی لکیر اور ماترائیں نہیں ہوتیں جس کی وجہ سے اسے جو لکھے وہی صحیح پڑھ سکتا ہے۔

بنگلہ: اس کے آغاز کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ ایس این چکرورتی کے مطابق ساتویں صدی میں گپت خط کی مشرقی اور مغربی دو شاخیں ہو گئیں۔ مشرقی شاخ سے دسویں صدی میں قدیم بنگلہ ہی نکلی۔ اتنا تو واضح ہے کہ بنگلہ اور ناگری کے تمام حروف کی ترتیب یکساں ہے۔ آسامی بھی بنگلہ خط میں لکھی جاتی ہے۔ بنگلہ ہی سے اڑیا اور بہار کے خط میتھلی کیتھی نکلے۔

گجراتی خط قدیم ناگری کی مغربی شاخ سے نکلا۔

اب لیجیے شمال مغرب کے خطوط کو۔

براہمی کی کُٹل شاخ سے آٹھویں تا دسویں صدی میں شاردا لپی نکلی۔ یہ کشمیری زبان کی قدیم لپی ہے۔ شاردا سے کشمیر، ہماچل اور پنجاب کے موجودہ خطوط نکلے۔ ان میں ٹکری، لنڈا اور کشتواڑی اہم ہیں۔ ٹکری کو گریرسن شاردا خط کی بہن اور بوہلر شاردا کی بیٹی مانتا ہے۔ ٹکری سے ڈوگری اور چمیالی خط نکلے۔ لنڈا سے قدیم سندھی اور گرمکھی خط نکلے۔ ٹیلر گرمکھی کو دیوناگری اور گجراتی کی درمیانی منزل قرار دیتا ہے اور جان بیمز اسے کُٹل سے براہ راست ماخوذ کرتا ہے۔ لیکن کُٹل لپی زیادہ سے زیادہ گیارھویں صدی تک ملتی ہے اور گرمکھی کئی صدی بعد کی ہے اس لیے اسے شاردا سے ماخوذ کرنا ہی صحیح ہے۔

اب دکنی لپیوں کی داستان سنیے۔ ۳۰۰ ق م ہی سے دکن میں براہمی کے کتبے ملنے لگتے ہیں۔ ان میں ابتدائی کلنگ خط اور ابتدائی آندھرا خط قابلِ ذکر ہیں۔ ان سے دوسری اور چوتھی صدی عیسوی کے بیچ جو خط نکلے انھوں نے موجودہ دکنی لپیوں کے ارتقا میں اہم رول ادا کیا۔

پیچھے کاٹھیاواڑ کے وبھی خط کا ذکر آ چکا ہے اس سے چالوکیہ خط نکلا جو چھٹی صدی عیسوی میں شروع ہونے والے چالوکیہ خاندان سے متعلق ہے۔ دسویں صدی عیسوی میں ضلع امراوتی میں چالوکیہ خط کے جو شیلا لیکھ ملتے ہیں انھیں کرشنا خط کہا جاتا ہے۔ اسی کرشنا خط سے تیلگو کنڑ خط ارتقا پایا۔ واضح ہو کہ تیلگو اور کنڑ ایک ہی خط میں لکھی جاتی ہیں۔

گرنتھ خط۔ چونکہ تامل زبان میں بہت کم آوازیں ہیں اور اس کے خط میں بہت کم

حروف ہیں اس لیے یہ خط سنسکرت صحیفوں کے ڈھب کا نہ تھا۔ تامل برہمنوں نے اپنی مقدس کتابیں لکھنے کے لیے پانچویں صدی میں گرنتھ خط کا استعمال کیا جو براہمی کی دکنی شاخ سے نکلا ہے۔ اس کے چار ادوار ہوئے ہیں۔ قدیم گرنتھ سے جدید گرنتھ خط چودھویں پندرھویں صدی میں ظاہر ہوا۔

وٹے لُتو خط۔ وٹے لُتو کے معنی ہیں مدور خط اور اس کے حروف گول ہوتے ہیں۔

تامل خط۔ بوہلر کے مطابق چوتھی یا پانچویں صدی میں یہ خط براہِ راست براہمی کی جنوبی شاخ سے نکلا اور بعد میں گرنتھ خط سے متاثر ہوا لیکن برنیل کے بقول یہ گرنتھ خط سے نکلا ہے۔ اس کے آخری چار حروف وٹے لُتو سے لیے گئے ہیں۔ پندرھویں صدی تک موجودہ تامل خط مکمل ہو چکا تھا۔ اس میں دیوناگری کے مقابلے میں بہت کم حروف ہیں۔

نویں دسویں صدی میں گرنتھ خط سے تلو ملیالم خط نکلے۔ تلو خط خوشنما ہے ملیالم خط بے ڈھنگا۔ سترھویں صدی سے ملیالم لکھنے کے لیے وٹے لُتو کی جگہ یہ استعمال ہونے لگا موجودہ ملیالم خط بے شک گرنتھ خط سے نکلا ہے لیکن وٹے لُتو اور تامل خط سے بھی متاثر ہے۔

کچھ ایسے رسوم خط بھی ہیں جو براہمی کی وسیع قلم رو سے باہر ہیں۔ یہ ہیں عربی فارسی سے ارتقا یافتہ خط جو پشتو، بلوچی، سندھی، پنجابی، کشمیری اور اُردو کے لیے استعمال ہوئے۔ پشتو اور بلوچی ایرانی زبانیں ہیں۔ اُردو کے لیے فارسی خط میں کچھ نشانات کا اضافہ کیا گیا۔ سندھی میں نشانات کی تعداد اُردو سے بھی زیادہ ہے۔ وہاں کئی حروف چار نقطوں کی مدد سے لکھے جاتے ہیں۔ پنجابی کو سکھ گرمکھی میں لکھتے ہیں اور مسلمان اُردو خط میں۔ کشمیری کے لیے بھی اب شاردا خط کے بجائے اُردو خط ہی کا استعمال ہونے لگا ہے۔

اس جائزے سے معلوم ہوگا کہ ہندوستان رسوم الخط کی جنت ہے۔ تمام سفید اقوام کے پاس اتنے رسوم الخط نہیں جتنے تنہا ہندوستان میں ہیں۔ سنسکرت زبان نے صرف ہند آریائی زبانوں کو جنم دیا لیکن براہمی خط نے نہ صرف ہند آریائی اور دراوڑی زبانوں کے خطوط فراہم کیے بلکہ تبتی، برمی، سنگھالی، ہند چینی، جاوائی اور فلپینی زبان تک کو اپنے ہی روپ دیے۔ غرضیکہ رسم الخط کا مطالعہ عظیم تر ہندوستان کی وحدتِ رفتہ کی دل کش داستان ہے۔

——— ۰۰۰ ×۰۰۰ ———

اُردو کے لیے موزوں ترین نظامِ عروض

اُردو ادب کی ابتدا امیر خسرو سے کی جاتی ہے لیکن اس ادب کا عہدِ طفولیت دکن میں بسر ہوا۔ میں نے سابق میں اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا۔

"دکنی اُردو میں لفظیات اور ادبی روایات دونوں کے معاملے میں فارسی اور ہندی میں ایک آویزش دکھائی دیتی ہے کہ کون اسے اپنی سرپرستی میں لے۔ آہستہ آہستہ فارسی غالب ہوتی گئی اور ہندی پیچھے ہٹتی گئی"۔[1]

یہی عروض کے ساتھ ہوا۔ ابتدائی دکنی صوفیا کی شاعری یا تو ہندی اوزان میں ہے یا ان کی کسی مسخ شدہ شکل میں۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ انھوں نے فنی پہلو کی طرف شعوری توجہ نہ دی۔ اپنی طبع کی موزونیت پر بھروسا کیا اور اسے بھی حسبِ ضرورت آزاد چھوڑ دیا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

جو تیرا ہوئے کرم   تو ٹوٹے سبھی بھرم
اس کا دن تجھ کو دھاؤں   اور تیرا نام لیئوں

(میراں جی شمس العشاق: شہادت الحقیقت)

اللہ سنوروں پہلے آج   کیتا جن یہ دھوں جگ کاج
ترلوک نرجے سمریں بل   نیت بکھانے ہو ٹل ٹل
دھرتی اکاس کیے پتر   لیکھن بیٹھیں کریں چتر

(شاہ برہان الدین جانم: ارشاد نامہ)

یہ نظمیں بظاہر ہندی کے ماترائی اوزان میں ہیں لیکن کئی مصرعے اس کے بھی پابند نہیں مثلاً 'اور تیرا نام لیئوں' یا 'دھرتی اکاس کیے پتر' جیسے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان نظموں کو محض من کی ترنگ میں لکھا ہے کسی مقررہ نظامِ عروض میں نہیں۔

---

[1] اُردو زبان اور فارسیت۔ مشمولہ حقائق از ڈاکٹر گیان چند ۱۹۸۰ء، ص ۳۶۳۔

برس پانچ اور بارہ کے ایک ماس نو دین　　　اس کی عمر سب لکھنے لیکھا ہوا اس کہین

(میراں جی : خوش نامہ)

نیر دوکھی جگ کوئ نہیں دکھ بھریا ہے سب کوئی رے

(قاضی محمود دریائی)

ان میں بھی ہندی پنگل کی پرچھائیاں صاف دکھائی دے رہی ہیں لیکن جس طرح دکنی شاعری ہیں اسلوب و روایات ہندی سے فارسی کی طرف ڈھلتے گئے اسی طرح ابتدائی چند صدیوں کے بعد وہاں کی اُردو شاعری عام طور سے پنگل کو چھوڑ کر عربی عروض میں ڈھلنے لگی۔ اس کے بعد ہندی عروض کا استعمال صرف دوہوں، گیتوں، ٹپے کے اشعار، شمالی ہند کے ابتدائی مرثیوں، ٹھمریوں اور دادروں وغیرہ کے لیے کیا گیا جب کہ عربی عروض اُردو کا ٹکسالی نظامِ عروض ٹھہرا۔

بیسویں صدی ہیں ہندی عروض کی حمایت میں کچھ آوازیں بلند ہوئیں جن کا ذکر بعد میں کیا جائے گا۔ اہم یہ ہے کہ اُردو میں ہندی پنگل کے کئی چھند استعمال کیے گئے جو عربی عروض کے تحت نہیں آتے۔ صرف چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔

رادھکا۔ ۲۲ ماترائیں

آج نہ کوئی بات بنی ان آنکھوں ہیں　　　نیند ہماری ڈوب گئی ان آنکھوں ہیں

(عمیق حنفی)

رات ڈھلے جب چندریکا لہراتی ہے　　　روح میں تیرے مُکھ کی مہک گھُل جاتی ہے

(ناصر شہزاد)

دوہا۔ اُردو میں مستعمل ہندی اوزان میں دَورِ قدیم میں دوہا اور آج سرسی سب سے زیادہ مقبول ہیں۔ دوہے میں ۱۳+ ۱۱ کی ترتیب سے ۲۴ ماترائیں ہوتی ہیں۔ مثال

راجا ہوں میں قوم کا اندر میرا نام　　　بن پریوں کی دید کے مجھے نہیں آرام

(اندرسبھا)

سرسی۔ جیسا کہ ابھی لکھا گیا جدید اُردو شاعری میں جو ہندی بحر میں مستعمل ہیں ان میں یہ مقبول ترین ہے۔ اس میں ۱۱ + ۱۶ یعنی ۲۷ ماترائیں ہوتی ہیں۔ مثال

رومی بدلے، شامی بدلے، بدلا ہندستان تو بھی اے فرزندِ کہستاں اپنی خودی پہچان

(اقبال)

پیٹ بڑا بدکار ہے بابا پیٹ بڑا بدکار (جوش)

خوابوں کا تاریک خرابہ ہے میری جاگیر (عمیق حنفی)

ہونٹ گلابی، نین شرابی، مکھڑا بدرِ منیر کچھ تو بتا اے دل یہ ہے کس ناری کی تصویر

(ناصر شہزاد)

ساریا للت پد۔ اس میں ۱۶ + ۱۲ یعنی ۲۸ ماترائیں ہوتی ہیں۔

پھیل رہی ہے سیاہی رستہ بھول نہ جائے راہی (میرا جی)

رات کٹی اجلے سورج نے گھونگھٹ کے پر کھولے

ناچتے گاتے تال بجاتے آئے پون جھکولے ناصر شہزاد

بحرِ متقارب اور متدارک کے بعض اوزان ہندی چوپائی، پادا کلک، تاٹنک اور سویّا سے مماثل ہوتے ہیں۔ اُردو کے بعض شاعروں نے ایسے اوزان میں شعر کہے جو اُردو عروض کے تحت کسی طرح نہیں آتے ہندی کے ماترائی اوزان سے مماثل ہیں مثلاً

۲۰ ماترائیں

تیرے نگر کا رستہ مست ہوائیں میں کھلتی رت شام سینتی سائے (ناصر شہزاد)

۲۴ ماترائیں۔ یہ دوہا اور رولا سے مختلف ہے۔

پنچھی چہکے، بن لہکے، لوٹ آیا پھاگن پی بن بیٹھی نیر بہائے ایک ابھاگن

کچھ اور ہندی اوزان بھی اُردو میں مروّج ہیں۔ انھیں دیکھ کر بعض عروضیوں نے سوال اُٹھایا کہ اُردو کے لیے عربی عروض کی جگہ ہندی پنگل کیوں نہ اختیار کرلیا جائے۔ چند علما کے بیانات ملاحظہ ہوں۔

عظمت اللہ خاں نے سریلے بول کے دیباچے میں لکھا[۱]

"اُردو عروض کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھی جائے۔"

مولوی عبدالحق نے کلیاتِ قلی قطب شاہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا۔

"سب سے بڑا انقلاب جس نے اُردو ہندی میں امتیاز پیدا کر دیا وہ یہ تھا کہ

---

[۱] سریلے بول کا دیباچہ ص ۱۵۔ طبع ۱۹۵۱ء اُردو اکیڈمی سندھ کراچی۔

عروض میں بھی فارسی ہی کی تقلید کی گئی اور بغیر کسی تغیر و تبدل کے اسے اُردو میں لے لیا فارسی نے اسے عربی سے لیا تھا، اُردو کو فارسی سے ملا۔ اگر اُردو کو ادبی نشو و نما دکن میں حاصل نہ ہوئی ہوتی تو بہت ممکن تھا کہ بجائے فارسی عروض کے ہندی عروض (پنگل) ہوتا کیونکہ دوآبہ گنگ و جمن میں آس پاس ہر طرف ہندی تھی اور ملک کی عام زبان تھی۔ بر خلاف اس کے دکن میں سوائے فارسی کے کوئی اس کا آشنا نہ تھا اور یہی وجہ ہوئی کہ فارسی اس پر چھا گئی[۱] ہے۔"

عظمت اللہ خاں کی نظم "برکھارت کا پہلا مہینہ" پر تبصرہ کرتے ہوئے رسالہ اُردو جنوری ۱۹۲۳ء میں لکھا۔

"یہ خاص ہندی چیز ہے (یعنی برکھارت) ہندی ہی بحر میں ادا کی گئی ہے جو اس کے لیے موزوں ہے۔"

اس طرح مولوی عبدالحق نے اُردو کی ہندوستانی رنگ کی نظموں کے لیے ہندی وزن کو موزوں تر قرار دیا۔ نظم طبا طبائی نے اس موضوع پر اُن سے زیادہ کھل کر لکھا ہے۔

"اُردو لکھنے والوں کو پنگل کے اوزان میں کہنا چاہیے جو زبانِ ہندی کے اوزانِ طبعی ہیں ..... (اُردو شعرا) عربی کے اوزان میں ٹھونس کر شعر کہا کرتے ہیں اور ہندی کے جو اوزان طبعی ہیں اسے چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ ویسا ہی ہے جیسے کوئی انگریزی قصیدہ بحرِ طویل میں کہے کہ کوئی انگریز اسے موزوں نہ کہے گا۔ اس کے بر خلاف پنگل کے سب اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں۔ وجہ اس کی یہی ہے کہ وہ سب اوزان ہمارے اوزانِ طبعی ہیں[۲]۔"

نظم طبا طبائی کی رائے میں عربی اوزان اُردو کے لیے اس لیے اور بھی ناموزوں ہیں کہ اس زبان میں توالیِ حرکات موجود ہے جب کہ اُردو میں نہیں۔ وہ اپنی کتاب تلخیصِ عروض و قافیہ میں مزید لکھتے ہیں۔

"یہ اوزان جو بیان ہوئے ہیں ان میں کے کئی وزن چھندس (عروض بھاشا)

---

[۱] رسالہ اُردو جنوری ۱۹۶۲ء بحوالہ قدیم اُردو ص ۱۰۶۔ انجمن ترقی اُردو پاکستان ۱۹۶۱ء۔

[۲] شرح دیوانِ غالب ص ۳۶۲ بحوالہ اُردو رُباعیات از ڈاکٹر سلام سندیلوی ص ۶۴۹۔

سے ماخوذ ہیں...... عروض کے جو اوزان چھندس سے مطابقت رکھتے ہیں اُردو میں وہی مستعذب (شیریں) ہیں اور رہونا چاہئے۔"[1]

قدر بلگرامی نے قواعد العروض میں عربی عروض سے ناآسودگی ظاہر کر کے اُردو کے لیے ہندی عروض کو مرجح قرار دیا۔ مولانا تاجور نجیب آبادی نے بھی اُردو والوں کو ہندی مزاج کی موافقت میں ہندی بحروں میں لکھنے کی ترغیب[2] دی۔ ان کے برعکس حامد حسن قادری نے اُردو کے لیے ہندی پنگل کو ناموزوں قرار دیا۔ کہتے ہیں۔

"اُردو شاعری صرف ہندی الفاظ و محاورات سے مرکب نہیں ہے بلکہ اس میں عربی و فارسی کے الفاظ، اضافتیں اور ترکیبیں بھی شامل ہیں۔ یہ چیزیں پنگل کے اوزان میں کھپ نہیں سکتیں...... پنگل کے اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں لیکن اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ ہمارے اوزان طبعی ہیں بلکہ یہ ہے کہ ہمارے کان دوہروں، گیتوں اور کہاوتوں کی لے اور ترنم سے آشنا ہوتے ہیں، بچپن سے ان چیزوں کو گاتے اور پڑھتے سنتے ہیں، طبیعت میں اس کا مزا پیدا ہو جاتا ہے لیکن اگر ہم خود ٹھمریاں اور دوہے نظم کرنا چاہیں تو اتنی ہی محنت پڑے گی جتنی فارسی اوزان میں کرنی پڑے گی۔"[3]

عظمت اللہ خاں کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ وہ ہندی پنگل کے غیر مشروط مدّاح نہیں۔ ان کا مکمل قول یہ ہے:

"اُردو عروض کی بُنیاد ہندی پنگل پر رکھی جائے۔ دوسرے اس بات کا دھیان رہے کہ ہندی عروض میں بھی قدامت پسندی اور سانچے متعین کر دینے کے رُجحان نے ٹھہراؤ پیدا کر دیا ہے اور جس نہج پر پنگل مدوّن کی گئی ہے وہ نہایت فرسودہ اور غیر سائنٹفک ہے۔ ہندی عروض کے اصول سائنٹفک مطالعہ اور تجربے کے بعد اُردو کی نئی عروض کی نیو قرار دیے جائیں۔"[4]

---

[1] تلخیص عروض ص ۲۷۔ بحوالہ کیفیہ از کیفی ص ۲۱۵ بارِ اول ۱۹۴۲ء [2] آزاد نظم اُردو شاعری میں۔ از کنول کرشن بالی ص ۹۲۔ [3] قدر و نظر ص ۱۰۰۔ بحوالہ اُردو رُباعیات از سلام سندیلوی ص ۶۵۲۔

۵ دیباچہ۔ سریلے بول ص ۱۵۔

انھوں نے بزعم خود ایک نیا عروض ایجاد کیا جس میں ماترا شماری بنیادی چیز تھی لیکن اس کے کوئی سانچے مقرر نہیں کیے تھے جس کی وجہ سے ان کے عروض اور اس کے مطابق کہے گئے ان کے کلام میں موزونیت اور ترنّم سرے سے مفقود تھے مثلاً

تیتری کیڑے ترا لہرا کر چلنا — جیتی گلابی سورج کی کرن ہے تو
چلنے میں مچلنا وہ کب کا مچلنا — پتوں پہ نٹی کرتا ہے گن ہے تو

(تیتری کیڑا)

تری ناگن کی سی آنکھ ترے بال کالے
اس میں موتی کی آب یہ موج سے لہراتے
تری ستواں بانکی ناک ترے ہونٹ امرت والے
وہ حسن کی گویا جان یہ جان کو گرماتے
وہ سلونا سا سانولا ترا رنگ کندن کا سا
ماتھا چوڑا نور کا وہ صبح کا سورج جیسے

کیا عظمت اللہ خاں کے کان احساسِ موزونیت سے بے بہرہ تھے۔ میں نے اپنے ایک مضمون[1] میں ان کے اجتہادات کا تفصیلی جائزہ لیا ہے اس لیے یہاں اس پر مزید بحث نہ کروں گا۔

عربی عروض میں سب سے زیادہ وحشت زحافات کے ناموں سے ہوتی ہے۔ یہ معلوم ہو چکا ہے کہ یہ نام گھوڑے کے بدن کے اگلے اور پچھلے حصّوں اور ان کی بیماریوں پر مبنی ہیں۔ ان میں کچھ زحافات عربی سے مخصوص ہیں کچھ اہلِ ایران کی ایجاد ہیں۔ اُردو نے عرب اور ایران دونوں کے زحافات کو قبول کر لیا جس کا نتیجہ کچھ ایسے نام ہوئے۔

بحر منسرح مثمن مطوی مجدوع یا منحور

عروضی ارکان کے نام مادہ ف ع ل سے مستخرج ہیں۔ ہمارے بعض مصلحین نے ارکان کے نام بدلنے کی تجویز کی۔ دریائے لطافت میں انشا و قتیل نے فاعلن، مفاعیلن، مفعول وغیرہ کی جگہ چت لگن، پری خانم، بی جان وغیرہ تجویز کیے۔

---

[1] عظمت اللہ خاں کے عروضی اجتہادات کا جائزہ۔ مشمولہ تجزیے۔

پنڈت کیفی ایک صاحب کے بہت مدّاح ہیں۔ یہ ہیں حکیم سید الطاف حسین کاظم فریدآبادی جنھوں نے گلزارِ عروض نامی مختصر سی کتاب ۱۹۲۲ء میں تالیف کی۔ اس میں انھوں نے تین رُکن گل، صبا، چمنی لیے ہیں اور ان کے ذریعے تمام روزان کو ادا کیا ہے مثلاً بحرِ ہزج سالم مفاعیلن ۴ دفعہ کی جگہ صبا گل گل ۴ بار۔ سمجھ میں نہیں آتا مفعول کے لیے انھوں نے کون سا رُکن وضع کیا ہے گورنمنٹ کالج اورنگ آباد میں ڈاکٹر عصمت جاوید شعبۂ اُردو کے صدر ہیں۔ انھوں نے اپنے ایک[1] مضمون میں عروضی ارکان کے لیے لا، للا، لالال، للاّ وغیرہ تجویز کیے ہیں مثلاً مفاعیلن کو للا لالا اور مفتعیلن کو لا للا۔ اور اسے عروضِ للائی نام دیا ہے۔ اس للا میں دقّت یہ ہے کہ اوزان کا یاد رکھنا بہت مشکل ہوگا مثلاً

مفعول، فاعلات مفاعیل، فاعلات کو لا لال لا للال للا لال لا للال
مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن کو لا للا للا للا لا للا للا للا

اسے عروضِ للائی کے بجائے عروضِ ہکلائی کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔

اگر ایک بنیادی رُکن سے دوسرے فروعی ارکان اور ایک سالم بحر سے دوسرے مزاحف اوزان کو مستخرج کرنے کے بجائے سب کو مستقل اور آزاد حیثیت دے دی جائے تو زحافات اور ان کے ہوش رُبا ناموں کی ضرورت ہی نہ رہے گی۔ اُردو میں جو ۲۵، ۳۰ اوزان مستعمل ہیں انھیں آزاد اوزان کے طور پر لکھ دیا جائے اور انھیں کوئی نام نہ دیا جائے۔

ہمارے سامنے مسئلہ ارکان و بحور کے ناموں کی دُشواری کا نہیں۔ وہ تو بآسانی حل کیا جاسکتا ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ عربی اور ہندی عروض میں کسے اختیار کیا جائے۔

یہ دونوں نظامِ عروض آوازوں یا صوت رکنوں کے طول پر منحصر ہیں بخلاف انگریزی عروض کے جو حرفوں کے بل پر مبنی ہے۔ یونانی اور غالباً لاطینی میں بھی لفظوں کے طول کو شمار کیا جاتا تھا۔

ہندی عروض میں دو طریقے رائج ہیں۔ ماترک اوزان میں ماتراؤں کو شمار کیا جاتا ہے اور ورنک اوزان میں ورنوں کو۔ اُردو کی گئی

---

[1] اُردو عروض کی نئی تدوین کا مسئلہ۔ مشمولہ لسانیاتی جائزے از ڈاکٹر عصمت جاوید۔

کتابوں میں ہندی پنگل کے بنیادی اصول دیے ہیں مثلاً میری کتاب تجزیے کے مضمون "عظمت اللہ خاں کے عروضی اجتہادات کا جائزہ" ہیں۔ ہندی کا نظام عروض کافی ڈھیلا ہے۔ اس کی ماترا شماری معتبر نہیں کیونکہ اس پر ابھی تک سنسکرت سوار ہے مثلاً مہان کی آخری ن ساکن ہے اس لیے اس میں کوئی ماترا نہیں یعنی مہان بر وزن فعَل تین ماتراؤں پر مشتمل ہے لیکن سمان کی آخری ن سنسکرت تلفّظ کے لحاظ سے متحرک ہے اس لیے سمان بر وزن فعول چار ماتراؤں کا ہے حالانکہ آج کے ہندی تلفّظ میں سمان کی ن بھی ساکن ہے اور مہان اور سمان دونوں مساوی الوزن معلوم ہوتے ہیں اس کے علاوہ بعض ماترک اوزان میں صرف ماتراؤں کی تعداد برابر کرنے سے سانچے کی یکسانیت کا یقین نہیں ہو سکتا۔ بعض غیر مترنم مصرعوں میں بھی مقررہ تعداد کی ماترائیں ہو سکتی ہیں اس کے تدارک کے لیے گت (گتی) کا اصول پیش کیا گیا کہ پڑھنے کی روانی میں ترنم و توازن ہو مثلاً ہمارے رُباعی کے اوزان ۲۰ ماتراؤں کے ہوتے ہیں۔ ذیل کے دو جملے بھی ۲۰ ماتراؤں کے ہیں

یہاں واضح کر دینا ضروری ہے
ان تجویزوں کا تجزیہ کیجیے

ظاہر ہے کہ ان جملوں میں ترنم کا پتا نہیں۔ ان جملوں کو شاعر کا گت کا احساس خارج کرے گا۔ جب طبیعت کی موزونیت کو پیمانہ بنایا گیا تو پنگل کے اوزان تو بالذات کوئی سائنٹفک پیمانے نہ ہوئے۔

ہندی عروض کی موافقت میں سب سے بڑا نکتہ یہ ہے کہ یہ ہماری فطری موزونیت سے قریب ہے۔ ہماری جو کہاوتیں کسی قدر موزوں معلوم ہوتی ہیں وہ اور ہمارے لوک گیت ہندی اوزان پر ڈھلے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ کسی حد تک اُردو عروض کی بحر متقارب یا متدارک پر کسے جا سکتے ہیں کیونکہ یہ فعْلن فعلن یا ان کے متبادلات کی تکرار سے بنتے ہیں مثلاً ذیل کی کہاوتیں ملاحظہ ہوں۔

جان بچی لاکھوں پائے   لوٹ کے بدھو گھر کو آئے
اونٹ کے مُنھ میں زیرہ
آنکھ کا اندھا گانٹھ کا پورا

مُنھ میں دانت نہ پیٹ میں آنت

بیل نہ کودا کودی گون یہ تماشا دیکھے کون

بھینس کے آگے بین بجائے بھینس کھڑی پگرائے

اسی طرح مکتبی بچوں میں جو مقفّٰی فقرے مروّج ہوتے ہیں وہ بھی انھیں اوزان کے لگ بھگ ہوتے ہیں۔ مجھے وہی فقرے یاد ہیں جو میرے بچپن میں میرے وطن ضلع بجنور میں مروّج تھے۔ بہت معذرت کے ساتھ انھیں پیش کرنے کی جسارت کرتا ہوں

میری بغل میں پاواں میں سب لونڈوں کا باوا

ایک دو دس، پیپل کی ٹوٹی نس،

بنگلے کا ٹوٹا تالہ، تو گن لے پورے بارہ

تختی پہ تختی، تختی پہ اینٹ

باباجی کے باغ میں لگے تھے چقندر لے گئے چور پٹا رام چندر

یہ کہاوتیں اور طفلانہ فقرے سَو فیصدی ہمارے جبلّی احساس کے ترنّم کے نشان گر ہیں۔ یہ کم و بیش ہندی ماترائی وزنوں کو آسودہ کرتے ہیں یعنی فعلن فعلن یا فَعَل فاعلن یا فعُل فاعلن پر جانچے جا سکتے ہیں۔ کہیں بھی مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات یا مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل یا فاعلاتن فِعلاتن فعلاتن فعلن جیسے اُردو کے مقبول اوزان پر نہیں جس کو دیکھ کر یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ہمارا بنیادی احساسِ ترنّم ہندی اوزان کے قریب ہے۔

بحرِ متقارب اور متدارک کے فعلن فعُلن والے وزن کو ہندی بحر کہا جاتا ہے۔ ایسا نہیں کہ عربی فارسی میں یہ وزن مفقود تھا۔ تھا وہاں بھی لیکن اس کا چلن بہت کم تھا۔ پھر یہ کہ عربی فارسی یا اُردو عروض میں اس کی بہت کم فروعات ہیں جب کہ ہندی چوپائی یا پادا کلگ یا سویّا میں اس کی فروعات بہت زیادہ ہیں اور ایک بہت اچھا اصول لکھ دیا گیا ہے کہ اس میں تکل کے بعد تکل اور چوکل کے بعد چوکل آتا ہے۔ میری بات کو سمجھے بغیر یہ مان لیجیے کہ اس اصول کے تحت فعُلن فعَلن کے ساتھ فعُل فعولن، فَعَل فعولن، فعُل فاعلن سب کی سمائی ہو جاتی ہے۔ لطف کی

بات یہ ہے کہ یہ ہندی فروعات بھیس بدل کر اُردو کی ان دو بحروں میں گھس آئے ہیں اور ہمارے شاعروں اور عروضیوں کو ان کا پتا ہی نہیں مثلاً بحرِ متقارب اثلم میں فعلن فعُلن اور اثرم میں فعُل فعولن آتا ہے۔ کسی عروضی کتاب کے لحاظ سے فَعَل فعولن یا فعُل فاعلن (فاعلن فَعَل) نہیں آسکتا لیکن دکن میں اُردو شاعری کی ابتدا سے آج تک اُردو کے شعرا ان آزادیوں کو برتتے آئے ہیں۔ ۱۵ر دسمبر ۱۹۶۶ء کے ہماری زبان میں کسی نے سردار جعفری کی ایک غزل کے اسی قسم کے مصرعوں پر اعتراض کیا تھا جس پر کئی ماہ تک ہنگامہ رہا لیکن بیچارے سردار ہی کو کیوں ماخوذ کیا جائے۔ ایسا کسی نے نہیں کیا۔ میں نے اپنے ایک مضمون میں[1] ایسی بہت سی مثالیں دیں اور ان میں بڑے بڑے عروضیوں کے اشعار بھی تھے۔ چند مثالیں

کہوں ہیں کس سے بپت کی ماری کون سُنے مجھ دل کی پیر
فَعَل فعولن فعُلن فعُلن ، فعُل فعولن فعلن فاع — سودا

جہاں کہاں حاضر اور ناظر
فَعَل فعولن فعُلن فعُلن — حالی: مناجاتِ بیوہ

کہو تو تنہا جی کے دکھادوں دست بہ دل یا دست بہ کار
فَعَل فعولن فعُل فعولن فعُل فعولن فعُل فعول — یاس

جہاں مساجد اور شوالے اندازے سے بڑھ کر ہوں
فَعُل فعولن فعُل فعولن فعلن فعلن فعلن فع — سیماب

پوچھ پوچھ کے نام پتا کچھ سمجھ سمجھ رہ جاتے ہو
فعُل فاعلن فعُل فعولن فَعَل فعولن فعلن فع — فراق

عربی فارسی اُردو عروض کی کسی کتاب میں بحرِ متقارب کے متعلقہ وزن میں فَعَل فعولن نہیں مل سکتا اور فاعلن اور فعولن کا اجتماع تو گناہِ عظیم ہے لیکن یہ سب پُرعصیاں مصرعے مترنم ہیں۔ آخر یاس اور سیماب جیسے عروضی انھیں کس مغالطے میں لکھ گئے۔ جواب یہ ہے کہ یہ ہندی پنگل کے لحاظ سے درست ہیں۔ ان میں ۱۶ یا ۳۰ یا ۳۲ ماترائیں ہیں اور یہ چوپائی یا پادا کلک یا سوّیا یا کسی اور ماترک وزن

---

[1] سردار جعفری کی غزل اور مروجہ عروض۔ ہماری زبان ۲۲ر اگست، ۱۹۶۷ء

کے مطابق ہیں۔ اسی لیے انھیں ہندی بحر کہا جاتا ہے اور اسی سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندی پنگل ہمارے مزاج سے قریب ہے۔

یونانی زبان کا عروض آوازوں کے طول پر مبنی تھا، پر نہیں۔ پنڈت کیفی کی کتاب کیفیہ کے ایک اندراج سے معلوم ہوا کہ عربی عروض یونانی عروض پر مبنی ہے۔ وہ کسی علامہ صفدی کی غیث منسجم سے یہ اقتباس پیش کرتے ہیں۔

"شعرِ یونانی کا وزن خاص ہے۔ ان کی بحور بھی مقرر ہیں۔ وہ لوگ ارکان کو ایدی اور ارجل کہتے ہیں [یہ دونوں لفظ یونانی اصطلاحوں کے لفظی ترجمے ہیں] ایدی کی اصل ید ہے جس کے معنی ہیں ہاتھ اور ارجل رِجل سے ہے جس کے معنی ہیں پانو اور اس لفظ کا خاص تعلق گھوڑے سے ہے۔ چونکہ خلیل جس کا ذکر آگے آچکا ہے یونانی زبان جانتا تھا اس کو یونانی عروض سے استخراج فن میں بہت مدد ملی۔"[1]

واللہ اعلم۔ موجدِ عروض خلیل ابن احمد بصری کی وفات ۱۹۱ھ میں ہوئی اور اس سے قبل دورِ جاہلیت میں عربی کے متعدد شاعر ہوئے ہیں جن کا کلام خلیل کے عروض کے لحاظ سے موزوں ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اوزان پہلے سے موجود تھے خلیل ان کا مدوّن ہے۔ اس طرح یہ نہیں کہا جاسکتا کہ عرب نے اپنا عروض یونان سے لیا۔ اہلِ عرب نے اپنی حسِ موسیقی اور ترنم کی بنا پر اوزان اختراع کیے ہوں گے۔ اہلِ ایران نے ان کے بہت سے اوزان کو قبول نہیں کیا اور اپنی طرف سے کئی اوزان اضافہ کیے۔ اہلِ اُردو نے اپنی پسند کے اوزان منتخب کر لیے، اضافے بالکل نہیں کیے۔ انھوں نے متقارب اور متدارک بحروں میں چور دروازے سے مندرجہ بالا اضافے کیے یا ہندی کے بعض اوزان مثلاً دوہا، سرسی وغیرہ کو استعمال کرنا شروع کر دیا۔

ان کے علاوہ اُردو کے کئی اوزان ایسے ہیں جو ہندی پنگل میں بھی ملتے ہیں مثلاً

دِیپ کال	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن
گیتکا	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
ہری گیتکا	مستفعلن ۴ بار
ودھاتا	مفاعیلن ۴ بار

---

[1] کیفیہ ص ۳۱۱۔ بارِ اول ۱۹۴۲ء

وجیا	فاعلن ۸ بار
استرگونی	فاعلن ۴ بار
بھجنگ پریات	فعولن ۴ بار
بُھجنگی	فعولن فعولن فعولن فعل
پنچ چامر	مفاعلن ۴ بار

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عربی عروض کے یہ اوزان بھی ہندوستانی مزاج کے اس قدر منافی نہیں جیسا کہ سمجھ لیا گیا ہے۔ ہاں ایسے اوزان

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

یا

مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن)

ہمارے لیے بڑی حد تک دشوار و مغلق ہیں۔ عربی اوزان میں توالی حرکات عام ہے یعنی فعلن یا مفتعلن جیسے ارکان کافی پائے جاتے ہیں۔ تین خفیف حرکات والے کلمے کو فاصلۂ صغریٰ کہتے ہیں اور اس طرح کے الفاظ عربی میں عام ہیں مثلاً عَرَبی، نظری وغیرہ۔ ہندی میں ایسے الفاظ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ جو ہیں بھی ان پر تسکینِ اوسط لگاکر دوسری حرکت کو ساکن کر لیا گیا ہے مثلاً جنتا کی ن ساکن بولنے کا رواج ہے اور ہم جن تا کہتے ہیں۔ اُردو عروض میں فاصلۂ صغریٰ کی موجودگی ہمارے ہندوستانی مزاج کے خلاف کہی جاتی ہے۔

عربی عروض پر دوسرا اعتراض یہ ہے کہ اس میں آخری ا، و، ی کو بکثرت گرا دیا جاتا ہے۔ بالفاظ دیگر طویل حرف علّت کو خفیف حرفِ علّت میں بدلیے تبھی شعر موزوں پڑھا جاسکتا ہے۔ یہ دوسری دلیل اس امر کی ہے کہ اُردو عروض ہمارے مزاج سے بیگانہ ہے۔

یہ دونوں اعتراض ایک حد تک صحیح ہیں پورے صحیح نہیں مثلاً کہاوتوں سے زیادہ کن جملوں کو ہمارے مزاج کا عکاس قرار دیا جائے گا۔ ذیل کی کہاوتوں میں آہنگ کا حق ادا کرنے کے لیے نشان زدہ حروف کو دبانا یعنی گرانا ہوگا۔

اونٹ کے منھ میں زیرہ

لوٹ کے بدھو گھر کو آئے

آنکھ کا اندھا گانٹھ کا پورا

مُنھ میں دانت نہ پیٹ میں آنت

بھینس کے آگے بین بجائے بھینس کھڑی پگرائے

آم کے آم گٹھلیوں کے دام

اور اِن حروفِ علت کو مختصر کرنے سے توالیِ حرکات بھی وجود میں آجاتی ہے یعنی نشان زدہ سب مقامات پر فاصلۂ صغریٰ قائم ہو جاتا ہے۔ خود ہندی شاعری میں حروف کو دبانے کی مثالیں ملتی ہیں مثلاً

رام کو کام کہاں! ریپو جیت ہیں کون کہے ریپو جیتو کہاں — کیشو داس

کمار کے رنگ نواس کی ہے البیلی نویلی لتاں رمنی — رام چندر شکل

پہلے مصرع میں ایک یا دو جگہ اور دوسرے مصرع میں چار جگہ طویل ماتراؤں کو چھوٹی ماترا میں بدلا گیا ہے۔ یہ تسلیم کہ ہندی میں اس قسم کا عمل عام نہیں جب کہ اُردو میں بہت رواج ہے۔ متدارک مجنون یعنی فعِلن چار یا آٹھ بار والے وزن میں تو پے در پے لفظوں کے آخری حرفِ علت کو گرایا جاتا ہے تبھی الفاظ اس اوکھڑ وزن کا قالب قبول کرتے ہیں مثلاً

مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا — مرے جی کو یہ آگ لگا ہی گئی (عظمت اللہ خاں)

ظفر آدمی اس کو نہ جانیے گا ہو وہ کتنا ہی صاحبِ فہم و ذکا

جسے عیش میں یادِ خُدا نہ رہی جسے طیش میں خوفِ خُدا نہ رہا — ظفر

اُردو کے کئی اوزان ہندی سے مشترک ہیں۔ ہاں ہندی میں اُردو کے مقابلے میں یہ فرق ہے کہ اس کے اوزان میں توالیِ حرکات نہیں ہوتی۔ پھر کیا اُردو کے اوزان اہلِ ہند کے لیے غیر فطری ہیں۔ شاید اس کا جواب نفی میں ہوگا کیونکہ اُردو کے اتنے شعرا میں عروض کو جاننے والا الا ماشاءاللہ ہی ہوگا۔ اس کے باوجود سب کے سب محض موزونیِ طبع کے بل پر ان سب اوزان میں صحیح صحیح اشعار ڈھالتے ہیں یعنی اُردو اوزان اگر خلقی حیثیت سے ہندوستانی مزاج کے موافق نہ بھی رہے ہوں تو بھی اکتسابی حیثیت سے اب ہمارے احساسِ ترنم کا حصہ بن گئے ہیں۔ شعرا کو چھوڑیے۔ ان سے کہیں زیادہ

تعداد اُردو قارئین کی ہے۔ ان میں سے بھی بیشتر ان عربی اوزان پر ڈھلے اشعار کو موزوں پڑھتے ہیں۔ اُردو نہ جاننے والے متعدد موسیقار اُردو کی غزلوں کو صحت وزن کے ساتھ گاتے ہیں جس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ کلچر کے دوسرے اجزا کی طرح یہ بیرونی اوزان بھی ہماری سوچ اور احساس میں رچ بس گئے ہیں۔

ہمارے لیے یہ مجبوری نہیں کہ عربی عروض اور ہندی پنگل میں سے کسی ایک کا انتخاب کریں۔ اگر ہمارے شعرا دونوں سے فائدہ اُٹھاتے آئے ہیں تو آیندہ بھی ایسا کیا جائے گا۔ دونوں کے مقاماتِ اشتراک کافی ہیں۔ اُردو اوزان جتنے کسے ہوئے چُست اور مترنم ہیں ہم انھیں ہاتھ سے نہیں گنوا سکتے۔ ہندی کے اوزان ہماری عوامی روایتوں اور لوک گیتوں کے عکاس ہیں۔ ان دونوں کو سمو کر ایک نظام عروض بنانے کی ضرورت ہے، ایسا عروض جس کو سمجھنا مشکل نہ ہو۔ اگر وہ سخن وروں کے لیے عام طور سے قابلِ فہم نہ ہو تو وہ کس کام کا۔ اس عروض میں اُردو اور ہندی کے سب اوزان، جو اُردو میں مستعمل ہیں، لیے جائیں گے۔ گویا عروضی سطح پہ یہ ایک طرح کی راجیندر حق مفاہمت ہوگی۔

اس مشترکہ عروض کو کسی ایک اصول کے مطابق پیش کیا جانا چاہیے۔ یہ نہیں کہ کچھ اوزان عربی میں ادا کیے جائیں اور کچھ یعنی دوہا، سرسی وغیرہ کو ماتراؤں کے ذریعے سے۔ یہ متحدہ نظام (integrated system) نہ ہوگا۔ دونوں قسم کے اوزان کو کسی ایک اصول کے تحت ضبط کرنا ہوگا۔ چونکہ اہلِ اُردو میں کچھ ایسے حضرات ہیں جو اُردو عروض کے علاوہ ہندی پنگل میں بھی نظر رکھتے ہیں اس لیے ان کے لیے صَلا ہے کہ وہ اُردو عروض کی تشکیلِ نو کریں۔

اور اس صَلا کا مخاطب میں بھی ہوں۔

مقدمے

شمیمِ گُل، میری نظر میں

مِل کے بھی دیکھئے تو عابد سے　　آدمی وہ نہیں بُرا دل کا

جموں ڈوگری کا دیس ہے لیکن یہاں کی مجلسی زبان آسان اُردو ہے اہلِ جموں مشاعروں کے رسیا اور اُردو کی لے کے دیوانے ہیں حالانکہ خود جموں میں اُردو شعرا کی تعداد زیادہ نہیں ان میں خوش گو شعراء کی تعداد اتنی مختصر ہے کہ ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ اُنھیں میں نوجوان شاعر عابد مناوری کا شمار نمایاں حیثیت میں ہوگا۔ میں نے ان کا کلام سُنا، پڑھا اور صاف سُتھرا پایا۔ یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے مجھ سے اپنے دوسرے مجموعۂ کلام "شمیمِ گُل" پر کچھ لکھنے کی فرمائش کی تو میں نے بخوشی قبول کر لیا۔

عابد جموں کے سرکاری خزانے میں کسی طرح کے سینئر کلرک ہیں جس طرح ڈاکٹروں، انجینئروں اور پروفیسروں وغیرہ کی بھانت بھانت کی قسمیں ہوتی ہیں اسی طرح کلرک کی اُمّت بھی ہزار شیوہ ہے ہندوستان کے پڑھے لکھے نوجوانوں میں سے اکثر کا مقسوم یہی کلرکی ہے گو زمانۂ طالب علمی میں اُنھوں نے کیا کیا خواب نہ دیکھے ہوں گے۔

تیری تقدیر میں لکھا ہے یہی اے عابد　　خواب تو دیکھ مگر خواب کی تعبیر نہ دیکھ

کسی کی شعری حس بیدار ہو تو زمانے کو اس سے کیا ؎

عابد کی غزل سُنے یہاں کون　　یہ محفلِ اہلِ مکر و فن ہے

زمانے نے "مفید علوم" کی قیمت مقرر کی ہے۔ شاعری جیسے فنِ لطیف کی نہیں اسی لئے معدودے چند شعراء کو چھوڑ کر دوسرے شعراء شاعری کو زندگی کی ناؤ نہیں بنا سکتے۔ دوسرے لوگوں کی طرح اکثر شاعروں کو بھی معاشی خوشحالی نصیب نہیں ہوتی۔ نصیب کیا ہوتا ہے حساس دل اور یہ ان کی فلاکت کو اور بھی گاڑھا کر دیتا ہے۔ نند لال نور پوری کی خود کُشی سے متاثر ہو کر عابد نے جو نظم کہی ہے اُس میں مجھے ایسا شبہہ معلوم ہوتا ہے جیسے عابد خود اپنی رُوداد بیان کر کے فریاد کر رہے ہوں۔

لیکن افسوس! تجھ سے شاعر کی　　قدر کچھ بھی نہ کی زمانے نے

زندگی کو تری نوازا تھا درد و مجبوریٔ و غریبی سے
سب کی نظریں رہیں ترے فن پر تجھ پہ لیکن نظر کسی کی نہ تھی
صبحِ نَو کا پیام تو نے دیا تیری شب کی مگر سحر نہ ہوئی

کیا ان الفاظ میں یہ شکوہ نہیں کہ زمانے نے ان کی زندگی کو بھی مجبوری و غریبی سے نوازا ہے سچ تو یہ ہے کہ زمانے کا بھی اتنا قصور نہیں۔ اچھے شاعروں کی تعداد کہیں زیادہ ہے۔ لیکن ہمارا ملک معاشی اعتبار سے پست ہے اور ہماری زبان تو ابھی بقا کی جد و جہد سے دو چار ہے۔ اس لیے اہلِ اُردو کے لئے یہ ممکن نہیں کہ تمام خوش گو شعراء کی مالی حیثیت سے قدر کر سکیں۔ زود حس شاعر اس تغافل پر شکوہ کرتا ہے۔

شاعر کے لیے ہر شعر کے ساتھ احساسات کی ایک دُنیا وابستہ ہوتی ہے جس سے صرف وہی واقف ہوتا ہے۔ شعر اُن پہاڑی چوٹیوں کی طرح ہیں جو سمندر کی سطح سے کچھ اوپر اُبھری ہوئی ہوں۔ زیرِ آب ان کا پھیلاؤ کس قدر ہے یہ دوسروں کو کیا معلوم۔ یہ تو صرف شاعر ہی کو معلوم ہوتا ہے زمانہ جنھیں معمولی اشعار سمجھ کر گزر جاتا ہے شاعر کے لئے وہ نہ معلوم کن کن سلگتی یادوں کو کُرید کر رکھ دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ہمارے شعرا زمانے سے قدر دانی کا خراج چاہتے ہیں اور اُسے نہ پاکر آزردہ ہوتے ہیں۔

عابد کو بھی زمانے نے جو کچھ دیا وہ اُن کی علمی صلاحیت کے پیشِ نظر دیا۔ شاعری پر نہیں اسی لیے وہ "کلرک کی روداد" جیسی نظم کہنے پر مجبور ہوئے۔ تعزیراتِ ہند میں چوری اور رشوت لینا جُرم ہیں اور بجا طور پر جُرم ہیں۔ ایک چوری یا رشوت وہ ہے جس کا ارتکاب عیاشی کے لئے کیا جائے اور دوسری وہ ہے جسے بھوک یا اس جیسی کسی شدید معاشی مشکل کے تحت کیا جائے ظاہر ہے کہ موخرالذکر صورت میں بھی رشوت کا جواز نہیں۔ لیکن عابد نے ایک نقطۂ نظر پیش کیا ہے کہ بعض اوقات سختیٔ حالات ایماندار کلرک کو بھی رشوت لینے پر مجبور کر دیتی ہے یہ اخلاقی گراوٹ سے زیادہ معاشی گراوٹ کی آئینہ دار ہے۔

عابد کی شاعری کے مضامین محض روایت کی پیداوار نہیں۔ یہ مجھے اس سے اندازہ ہوا کہ ان میں دو مطالب بار بار سامنے آتے ہیں۔ غمِ دوراں اور غمِ جاناں۔ عابد کی شاعری کے محبوب موضوع یہی دو ہیں۔ وہ بار بار معاشی پریشانیوں کا ذکر کرتے ہیں اور یہ ہمارے بعض متمول ترقی پسند شعراء کی طرح شنیدہ نہیں بلکہ محسوس کردہ ہے۔

تنگ دستی، بے کسی، بے چارگی — آج کل حالت مری اچھی نہیں

کون پوچھے گا غم نصیبوں کو — کون سنتا ہے غم نصیبوں کی

"عابد اس مال و زر کی دنیا میں — کوئی عزت نہیں غریبوں کی

آخری شعر میں ایک سامنے کی سو بار کی سنی ہوئی بات کہی گئی ہے لیکن کتنی تلخیوں اور مایوسیوں کے قافلے اپنے جلو میں لئے ہے جو مضمون غزل کے اشعار میں نہفتہ یا جستہ جستہ پیش کیا ہے اسے نظم "سسکیاں" میں تفصیل سے پیش کرتے ہیں اس وجہ سے عابد کی شاعری پر ایک حرماں کی فضا چھائی ہوئی ہے۔

عافیت یہ ہے کہ ان حضرت کی شاعری کا بیشتر حصہ غمِ دوراں کی نذر نہیں غمِ جاناں کے سپرد ہے۔ اگر کوئی اہلِ دل اور اہلِ نظر ہو تو جتوں جیسے شہر میں اس روگ کے لگنے کے امکانات دوسرے شہروں سے کچھ زیادہ ہی ہوتے ہیں۔ لیکن حضرتِ عابد کو دریائے حسن سے بھی حسنِ شبنم ہی ملی ہے۔

تو نہیں تیرا انتظار تو ہے — شبِ غم ایک غم گسار تو ہے

بار بار ان کو بھولنا چاہا — یاد آئے وہ بار بار ہمیں

عاشقی میں جو ہوا کرتا ہے — وہی انجام ہمارا ہوگا

کیوں میری محبت کو مٹانے پہ تلے ہو — اس تاج محل کی ابھی تعمیر ہوئی ہے

خونِ دل، خونِ جگر خونِ تمنا ہوگا — کیا خبر تھی کہ یہ انجام وفا کا ہوگا

اے غمِ عشق! تری عمر دراز — تو ہی نکلا ہے اک غریب نواز

آپ کو فرصتِ نظر ہی نہ تھی — ورنہ محفل میں ہم بھی تھے موجود

ایک نظم کا عنوان ہے "ک" کے نام، معلوم نہیں وہ کون بھلی مانس تھی جس نے انھیں نظر بھر کر دیکھا تو ع

چشمِ پُرشوق سے پھر تو نے مجھے دیکھا ہے

لیکن اس نظم کا خاتمہ بھی مجبوری پر ہوتا ہے۔

تمیر کے زمانے سے رواج ہوگیا ہے کہ غزل کی رمزیت میں سیاسی و سماجی حالات کی عکاسی کی جائے۔ آج کل فیض اور مجروح نے اس اسلوب کو عروج پر پہنچا دیا۔ عابد نے بھی غزل کی زبان میں ایسی ہی باتیں کی ہیں معاشی پابندی والی سیاسی آزادی سے

تو وہ کیوں آسودہ ہوتے ؎

گھُپ اندھیرا ہے جس طرف دیکھو ۔۔۔ صُبح نَو کیا اسی کو کہتے ہیں

رہبروں یعنی حکومت کے ستونوں سے بھی اُنھیں بجا شکایت ہے۔

یہ جو مُرجھا رہے ہیں غنچۂ و گُل ۔۔۔ باغبانوں کی چیرہ دستی سے

یہ مانا کہ ہیں حاکمِ وقت آپ ۔۔۔ مگر کچھ تو خوفِ خُدا کیجیے

سمجھتے ہیں ہمیں جو لوگ ادنیٰ ۔۔۔ وہی دیتے ہیں تعلیمِ مساوات

آج کل افسر ہو کہ لیڈر سوشلزم اور مساوات کا کلمہ پڑھے گا اور دوسروں سے پڑھوائے گا گو غریبوں سے برتاؤ میں اس کا احساسِ تفوق پوشیدہ نہ رہے گا۔ آخری شعر میں اُنھیں لوگوں کی طرف اشارا ہے۔

نہ معلوم عابد کو زندگی میں کیا تجربے ہوئے ہیں وہ دوستوں سے بڑے شاکی ہیں ؎

تجربوں نے کر دیا بزدل ہمیں ۔۔۔ کانپ اُٹھتے ہیں وفا کے نام سے

تجربہ ہے یہ مرا اک عُمر کا ۔۔۔ حد سے بڑھ کر دوستی اچھی نہیں

آج کے دوست ایسے ہیں جیسے ۔۔۔ آستینوں میں سانپ پلتے ہیں

بارہا ہم نے کیا تھا اعتبار ۔۔۔ دوستوں نے بارہا دھوکا دیا

ان کا مطالبہ ہے کہ آدمی آپس میں بھائی چارے اور پیار کے ساتھ رہیں کوئی دیوار انھیں جُدا نہ کرے ؎

آدمی آدمی سے پیار کرے ۔۔۔ آدمی کی اسی میں عظمت ہے

اُس کو ہوگی خُدا سے اُلفت کیا ۔۔۔ جس بشر کو بشر سے نفرت ہے

آخری شعر میں فرقہ پرست پارساؤں کی قلعی کھول دی گئی ہے۔ شیخ کے بارے میں چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

شیخ کا قصّہ جُدا ہے میرا افسانہ الگ ۔۔۔ اُس کو حوروں کی تمنّا، مجھ کو انساں کی تلاش

شیخ صاحب کی فقط خوبیِ تقریر نہ دیکھ ۔۔۔ ان کے کردار کو بھی ایک نظر دیکھ ذرا

جام اُٹھانے کا یہ انداز تو دیکھے کوئی ۔۔۔ اس سے پہلے بھی کسی شیخ نے پی ہو جیسے

عابد نے ہلکے پھُلکے اشعار کہے ہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ ان میں بڑی صفائی اور بندش کی چُستی پائی جاتی ہے۔ اس نوعمری میں الفاظ کی دروبست کو اِس

خوش اسلوبی سے نبھانا قابلِ داد ہے۔ وزن اور قافیے کی قیود نے بھی انھیں تقلیدِ لفظی پر مجبور نہیں کیا۔ ہر بات بڑی قدرت کے ساتھ کہتے ہیں۔ اشعار اور نظم پاروں میں بڑی حُسن پرور، روح افروز شگفتہ فضا پیدا کر دیتے ہیں مثلاً نظم "رنگ و مستی" میں ؎

جیسے بادِ صبا رہ رہ کر — گُلشن گُلشن گھوم رہی ہو
چھیڑ رہی ہو کلیوں کے دِل — پھُولوں کے لَب چوم رہی ہو

جھوم رہی ہو پتّی پتّی
ڈالی ڈالی جھوم رہی ہو

یہ قطعہ بھی دیکھیے:۔

باغِ اُمید پر بہار آئی — غنچۂ آرزو چٹکنے لگا
اُن کو دیکھا جو روبرو عابدؔ — گُلشنِ زندگی مہکنے لگا

اس سلسلے میں اُن کی نئی نئی خوش رنگ تشبیہوں کا ذکر کروں گا۔ پلکوں پہ رُکے ہوئے آنسو کی تشبیہ پھسل کر سنبھلنے سے (ص ۵۲ کا پہلا قطعہ) چاندنی رات میں آرزو کی تشبیہ چارپائی پر کروٹیں بدلتی نوجوان بیوہ سے (ص ۵۲ کا دوسرا قطعہ) تھکی ماندی بُڑھیا کی تشبیہ باربردار کشمیری مزدور سے (ص ۹۶) اور ذیل کی چند تشبیہیں ؎

اس میں مُدّت سے تری یاد کی آہٹ بھی نہیں — دِل کسی گاؤں کی سنسان گلی ہو جیسے
کچھ اس طرح دلِ ویراں میں تیری یاد آئی — کہ جس طرح کسی صحرا میں پھول کھلتا ہے

ان کی بعض زمینیں بھی بڑی شگفتہ ہیں ؎

رُوح پرور، کیف زا ہے رقصِ پیمانہ الگ — تیری آنکھوں میں ہے اے ساقی طرب خانہ الگ
اس جگہ آکر مِرا دم گھٹ رہا ہے اور بھی — یہ سُنا تھا باغِ ہستی کی فضا پُر لطف ہے

مَیں نے پیچھے عابدؔ کے کلام کی خوبی کا ذکر کیا ہے اس کی خامی یہ ہے کہ اس میں فکر کی گہرائی زیادہ نہیں اس لیے اس میں کسی عظمت کا احساس نہیں ہوتا عابدؔ فکر سے زیادہ جذبے کے شاعر ہیں۔ شاعری جذبے کی آواز ہے۔ جذبہ اچھی شاعری تخلیق کر سکتا ہے۔ لیکن اُردو کے دو سب سے بڑے شاعر اقبالؔ اور غالبؔ ہر قدم پر فکر انگیز ہیں۔ چھوڑیے صاحب عظمت کو۔ عابدؔ صاحب جانیں اور اُن کا کام۔ ہم آپ تو

"شمیمِ گُل سے اٹھکھیلیاں کریں گے اور اس مقصد میں ہمیں مایوسی نہ ہوگی کیونکہ لُطف دینے والے اشعار ان کے یہاں کافی ملیں گے۔ ؎

ہم نہ پہلو سے اُٹھنے دیں گے تمھیں دن تمھارا ہے تو ہماری رات

یہ تصور کا کرشمہ ہے کہ اعجازِ وفا رو برو میرے وہی چندرمُکھی ہو جیسے
ایسے عابد سے بغل گیر ہوے، رنج و الم اِک یہی شخص مقدر کا دھنی ہو جیسے

دلِ انساں کو سکوں مل نہ سکا جستجو شمس و قمر تک پہنچی

نقدِ دل از منوہر لال دل

جناب منوہر لال دَل جموں کے بزرگ شعرا میں سے ہیں۔ ان کی مشقِ سخن چالیس برس کے لگ بھگ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں ہر مقام پر کہنہ مشقی رچی ہوئی ہے۔ وہ خالص تغزل کے شاعر ہیں۔ ان کی غزل تمام تر ایسے مضامین پر مشتمل ہوتی ہے جو اچھے اساتذہ نے غزل کے لیے مقرر کیے ہیں۔ آپ جدید شاعری کی بدعتوں سے ملوث نہیں۔ اس لیے آپ کے کلام میں ایک کلاسکی چاشنی پائی جاتی ہے۔ آج کے اس پُر آشوب دَورِ سخن میں یہ استواری، یہ وفاداری ایک سایہ دار درخت کی چھاؤں کی طرح ہے۔ کیا ذیل کے یہ اشعار غزل کے عہد شباب کی یاد تازہ نہیں کرتے۔

دل میں روشن کر محبت کے چراغ — دیکھ یہ تاریک گھر اچھا نہیں\
بنتی بھی ہے ہر روز بگڑتی بھی ہے ہر روز — دُنیا ہے یہ پروردہ آغوشِ فنا کیا\
پہنچ تو جاؤں کسی طرح ان کی محفل میں — مگر تکلفِ ہمت شکن سے ڈرتا ہوں\
بُتِ خود بیں سے آشنائی کی — آئینے نے بڑی صفائی کی

دَل صاحب کی قادر الکلامی کا ایک مظہر یہ ہے کہ وہ بارہا بولتی ہوئی طویل ردیفوں پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ بعض ردیفوں کا اشکال انشا اور مصحفی کے دَور کی یاد دلاتا ہے۔ چند زمینیں ملاحظہ ہوں۔ قافیے کے لفظ پر خط کھینچ دیا گیا ہے۔

ؔ نالۂ دل ہے اثر انداز جو چاہے کرے\
ؔ تو گیا جب تو کسے ہوش رہا تیرے بعد\
ؔ نظامِ ساغر و مینا بدل سکے تو بدل\
ؔ محبت نے کیے نازل عذاب اوّل سے آخر تک\
ؔ کہے گا کون حکایت کسی کی میرے بعد\
ؔ قسمت پہ ہم کو ناز کبھی ہے، کبھی نہیں

ؔ چھوٹ ہی جائے گا وطن، آج نہیں تو کل سہی

ؔ اب تری چلنے نہیں پائے گی، چل فرقت کی رات

ؔ ایک جہانِ کیف ہے دل کے حضور موج زن

انیس نے کمالِ شاعرانہ کا ایک معیار یہ قرار دیا تھا

ع اِک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

حضرتِ دل نے بھی استادی کی اس روایت کو سچ کر دکھایا ہے۔ چنانچہ وہ ایک نوع کے خیالات کو طرح طرح سے باندھنے میں بند نہیں۔ اور لطف یہ ہے کہ کہیں تکرار کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ ملکہ اساتذہ کے کلام میں ڈوبے بغیر حاصل نہیں ہوتا۔ ویسے شاذ و نادر وہ غزل کے معینہ مطالب سے ہٹ کر بھی کچھ کہہ جاتے ہیں۔ مثلاً:۔

نہ آئے گی نظر امن و اماں کی ملک میں صورت
رگ و ریشہ سے جب تک فرقہ آرائی نہیں جاتی

یہی ہے زیست کا مقصد، یہی ہے حاصلِ زیست
نصیب قوم و وطن کا بدل سکے تو بدل

نئے افق نئے ماحول کا تقاضا ہے
رسومِ کہنہ کا شیوہ بدل سکے تو بدل

پہلے دو شعر چکبست کی یاد دلاتے ہیں تو تیسرا شعر ترقی پسندی کے افتتاح کی۔

یہ دیکھ کر خوش گوار حیرت ہوئی کہ دل صاحب کی وسیع المشربی نے ان سے دو ایک مرثیے اور سلام بھی کہلوائے ہیں۔ مرثیہ میں آپ رزمیہ انداز کے قائل نہیں بلکہ مرثیے کے بنیادی موضوع بَین و رثا کو پسند کرتے ہیں۔ اس لیے انیس و دبیر کی ضف میں نہ کہہ کر مخمس کا استعمال کرتے ہیں۔ ذیل کے مرثیے کا پہلا بند ملاحظہ ہو۔ سکندرہ و سودا کا لطف تازہ کر دیتا ہے۔

تو بے خبر نہیں اس سے خُدا کے پاک رسول
کہ حق پرستوں پہ جاری ہے آفتوں کا نزول
اُلجھ رہے ہیں کئی، دامنوں سے ان کے ببول
بتا بتا انھیں رکھے گا تا بہ کے تو ملول
یہ رنگ رنگ کے غنچے، چمن چمن کے ہیں پھول

اور سلام میں حسنِ تعلیل کا یہ نکھار ہے۔

نہرِ فرات آج بھی روتی ہے بے دریغ　　شاید ہے یہ بھی غرقِ غمِ بو تراب میں

جزاک اللہ!

دلؔ بنیادی طور سے حُسن و عشق کے شاعر ہیں۔ جس کا تخلص دلؔ ہو وہ حُسن وعشق کا بندہ نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا۔ وہ انھیں کے معاملات کے جملہ پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ ان کا کلام آتشؔ و داغؔ اور ان کے تلامذہ کی یاد دلاتا ہے۔ اس دور میں یہ پختہ کلامی بساغنیمت ہے۔ ایسے باقیات الصالحات مغتنمات میں سے ہیں۔ کاش وہ اہلِ جموں کے بیچ عرصہ تک اسی طرح غزل کی پرداخت و نگہداشت کرتے رہیں اور اسے خطِ مستقیم سے بھٹکنے سے باز رکھیں۔

متعلقاتِ غالب، از کالی داس گپتا

تحقیقی مضامین کے اس مجموعے کے مصنف جناب کالی داس گپتا رضا میرے نادیدہ دوست ہیں۔ اُردو کی برادری بھی کیا شے ہے کہ اس کی بدولت ایسے حضرات بھی قریبی دوست بن جاتے ہیں جنھیں کبھی دیکھا ہی نہیں۔ پاکستان میں میرے ایسے کئی احباب ہیں جن سے لمبی بے تکلف مراسلت ہے لیکن نصف ملاقات کبھی پوری ملاقات میں نہیں بدلی۔ رضا صاحب نے اپنی بیشتر تصانیف مجھے عطا فرمائی ہیں اور انھیں کی بدولت میں آپ کو تھوڑا بہت جان پایا ہوں۔ آپ کی ذیل کی تحریریں میرے پاس ہیں۔

شعلۂ خاموش مجموعۂ کلام ۱۹۶۸ء

شورشِ پنہاں " ۱۹۷۰ء

شاخِ گُل " ۱۹۷۴ء

اُجالے نعت ومنقبت پر مشتمل کلام ۱۹۷۵ء

مکتوباتِ جوش ملسیانی بنام رضا ۱۹۷۶ء ترتیب

منشوراتِ جوش ملسیانی ۱۹۷۶ء "

آپ انگریزی میں بھی مشقِ سخن کرتے ہیں چنانچہ آپ کی انگریزی نظمیں کے نام سے آچکی ہیں۔ واضح ہو کہ یہ نام شعلۂ خاموش کا ترجمہ ہے۔

رضا صاحب پنجاب سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے مجموعوں کے دیباچوں سے کچھ ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ آپ ۱۹۲۵ء میں پیدا ہوئے۔ پنجاب میں آپ کا مولد کہاں ہے۔ مجھے معلوم نہیں۔ آپ نے ۱۴ سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کیا چنانچہ شعلۂ خاموش میں ایک نظم عمل (ص ۱۴۸) اور بعض غزلیں (ص ۲۱۶) ۱۹۴۲ء کی ہیں۔ آپ نے ابتدا میں کمال کرتارپوری سے مشورۂ سخن کیا اور اس کے بعد جوش ملسیانی کے آگے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔ اسی کا اثر ہے کہ رضا صاحب کے کلام میں ایک اُستادانہ پختگی اور زبان وفن پر عبور ملتا ہے۔

بیس سال کی عمر میں وہ تجارت کے سلسلے میں مشرقی افریقہ کے ملک کینیا چلے گئے

جہاں پہلے ممباسا اور بعد میں نیروبی میں رہے۔ اُردو کے نقطۂ نظر سے کینیا کی وادی غیر ذی زرع میں آپ نے ادب کی بزم آراستہ کی اور اُردو شعر کا چراغ جلائے رکھا۔ آپ کی روشن خیالی اور وسیع النظری ایسی ہے کہ آپ نے اپنے دھرم کے علاوہ کثرت سے نعت و منقبت میں نظمیں کہیں۔ ۱۹۷۰ء میں آپ افریقہ سے ہندوستان منتقل ہوئے اور اس نقلِ مکانی میں آپ کا بہت سا اسلامی کلام تلف ہو گیا۔ جو کچھ باقی رہ گیا وہ اُجالے کے نام سے سامنے آگیا ہے۔

۱۹۷۰ء سے آپ مستقلاً بمبئی میں آکر بس گئے ہیں۔ مجھے معلوم نہیں کہ وہاں کیا کاروبار کرتے ہیں۔ اس میں ایک کاروبار تحقیق و تدقیق کا بھی شامل ہے۔ بمبئی آکر آپ نے کثرت سے رسالوں میں تحقیقی مضامین شائع کرائے۔ ایک فعّال شاعر کے لیے اس ژرف نگاہی سے ادبی تحقیق میں کھونا کسی قدر غیر شاعرانہ فعل معلوم ہوتا ہے لیکن آپ اُس چھان بین کے بعد لکھتے ہیں کہ مسلّمہ محققینِ اُردو کے نظریات سے بھی اختلاف کی جرأت رکھتے ہیں اور یہ اختلاف مدلّل ہوتا ہے۔

فی الحال آپ کی دو نثری تصانیف زیرِ طبع ہیں۔ ایک افریقہ سے متعلق یادداشتیں ہے دوسرا غالب سے متعلق زیرِ نظر مجموعہ۔ میں غالب کا محقق نہیں، ان سے متعلق بعض تحریروں کو پڑھا ہے اور تھوڑا سا لکھا ہے۔ میرا منصب نہیں کہ میں اس عالمانہ مجموعے کا پیش لفظ لکھوں۔ میں نے کالی داس صاحب کو چند دوسرے موزوں تر نام تجویز کیے لیکن وہ نہ مانے اور پہلا لفظ کہنے کا اعزاز مجھی کو بخشا۔

یہ مضامین عام دلچسپی کے نہیں۔ یہ غالب کے رسیاؤں کے ڈھب کے بھی نہیں۔ یہ تو صرف محققینِ غالب کے درخورِ التفات ہو سکتے ہیں۔ ان مضامین میں رضا صاحب نے بہت سی غلط فہمیوں کا پردہ چاک کیا ہے، بہت سی حقیقتوں کو پہلی بار انشا کیا ہے۔ مشتے از خروارے چند انکشافات ملاحظہ ہوں۔

مخمساتِ قدسی کے دو مرتّبین قاضی محمد عمر اور حاجی شمشیر علی نے سب سے پہلے مرتّب کا جو ادبی سرقہ کیا ہے رضا صاحب نے اس کا بھانڈا پھوڑ دیا ہے۔ انھوں نے مرتّبین اور حال کے بعض اہلِ قلم کے اس بیان کو بھی بے بُنیاد قرار دیا کہ تضمیناتِ

قدسی کا یہ مجموعہ دلی کے کسی مشاعرے کا گلدستہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ نظمیں محض مراسلت کے ذریعے اکٹھا کی گئی تھیں۔ اس قسم کا کوئی مشاعرہ منعقد نہیں ہوا تھا۔

غالب کے بھانجے مرزا عباس بیگ اور مؤخرالذکر کے عم مرزا افضل بیگ کے سوانح غیر معروف مآخذ سے جمع کر کے مفصل لکھے ہیں۔

غالب بنام سیاح و میر غلام بابا خاں میں غالب کے دو غیر مطبوعہ فارسی قطعات دریافت کر کے پہلی بار پیش کیے ہیں جو کہ غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے۔

غالب کے شاگرد ذکا کے سلسلے میں ایک کتاب 'غالب اور ذکا' شائع ہو چکی ہے۔ رضا صاحب نے ذکا کے بارے میں بہت سی قابلِ قدر تفصیلات کا اضافہ کیا ہے۔

رضا صاحب کے پاس قدیم کتب کا وافر ذخیرہ ہے جس میں ایک بیش قیمت کتاب تذکرۂ عروس الاذکار ہے۔ ان کا نسخہ بخطِّ مصنّف ہے۔ اُمید ہے کہ وہ جلد اس تذکرے کے بارے میں مزید تفصیلات شائع کریں گے۔ ذکا کے مضمون کے سلسلے میں کالی داس صاحب نے بہت سے تاریخی مقامات پر بحث کی ہے اور ان کے تاریخی پیچاک کو حل کیا ہے یا کم از کم سامنے لائے ہیں۔ اس سے ان کی تاریخ دانی کا بھی علم ہوتا ہے۔ اس مضمون کے آخر میں انھوں نے ذکا کے غیر مطبوعہ دیوان کا انتخاب بھی پیش کر دیا ہے۔

افریقہ میں رضا صاحب محض شاعر تھے۔ ہندوستان آنے کے بعد ان کا ادبی محقق کا روپ سامنے آیا۔ غالب کے علاوہ بھی ان کے تحقیقی مضامین کی تعداد اتنی ہے کہ ایک اوسط حجم کا مجموعہ تیار ہو سکتا ہے۔ انیسویں صدی کی ادبی تاریخ میں ان کی گہری نظر ہے۔

رضا صاحب کسی درس گاہ یا ادارے سے متعلق نہیں۔ وہ اُردو کی روٹی نہیں کھاتے۔ محض شوق کی خاطر انھیں اُردو سے لگاؤ ہے اور اسے انھوں نے اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا ہوا ہے۔ وہ تجارت کی دواد وش اور خاطر آشوبیوں کے باوجود اتنا تخلیقی اور تحقیقی کام کر لیتے ہیں اس سے ہم ملازمانِ اُردو کو شرمسار ہونا چاہیے۔ مجھے یقین ہے کہ شعر اور اس کی تحقیق کے باب میں وہ اُردو کو ابھی بہت کچھ دیں گے۔

دیہات رس از محشر عنایتی

محشر عنایتیؒ صاحب سے کبھی ملاقات نہیں ہوئی لیکن محشر صاحب کی ۲۴۴ رُباعیاں ایسا تعارف ہیں کہ ان کے ہوتے کسی اور تعارف کی ضرورت نہیں۔

اُردو زبان وادب پر دو اعتراض کیے جاتے تھے (۱) اس میں ملکی رنگ سے زیادہ بیرونی رنگ ہے۔ (۲) یہ شہروں کی زبان اور بڑی حد تک شہروں کا ادب ہے۔ بیسویں صدی میں ہمارے اہل قلم نے بہت سی ایسی تخلیقات کیں کہ یہ اعتراض جاتے رہے۔ آنند نرائن مُلّا کے مجموعے 'کچھ نثر میں بھی' کا آخری مضمون ہے 'اردو ادب پر طوائفوں کا اثر'، اس میں ملّا صاحب اپنا یہ تاثر ظاہر کرتے ہیں کہ اُردو ادب کا محبوب ایک نیم برہنہ حسین رقّاصہ ہے۔ ہمارے رُباعی گو شعرا نے اس قسم کے اثرات زائل کرنے میں خاص حصّہ لیا۔ فراق نے روپ کی رباعیوں میں ہندوستانی تہذیب اور ہندوستانی عورت کی تصویر پیش کی۔ جاں نثار اختر نے متوسط طبقے کی عورت کے گھر کے اشغال پیش کیے جو ان کے مجموعۂ رُباعیات "آنگن" کا موضوع ہیں۔ ان دونوں حضرات کے بلند پایہ کلام میں زیادہ تر شہر کی خاتون کو پیش کیا گیا ہے۔ محشر عنایتی صاحب گاؤں کی گوری کو اسٹیج پر لائے ہیں۔

محشر صاحب اس وقت سے مشاعروں میں آنے لگے تھے جب میں دُنیا میں بھی نہیں آیا تھا۔ ان کا ذریعۂ معاش کاشتکاری ہے۔ اس کے سلسلے میں وہ ایک گاؤں میں رہتے ہیں جہاں کاشت سے جو وقت بچتا ہوگا اس میں وہ شغل کرتے ہوں گے جس کی غمّازی ان رُباعیوں سے ہو رہی ہے۔ اس طرح یہ رُباعیاں سَو فیصدی اپنے مشاہدات کا نتیجہ ہیں۔ لیکن کیا گاؤں میں گوری ہی ہوتی ہیں کالی نہیں!۔ اکثریت تو کالیوں ہی کی ہونی چاہیے لیکن وہ گھر بسی شاعر کی توجہ سے محروم یا محفوظ رہیں۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ شہر والے گاؤں کی زندگی سے ناآشنا ہوتے ہیں۔ کتابوں، رسالوں

۱؎ دیہات رس ۱۹۷۹ء میں مصنّف کے انتقال کے بعد شائع ہوئی ہے۔ اس سے تین سال قبل اس کا مسوّدہ بھیج کر مجھ سے تعارف لکھایا تھا۔ یہ کتاب میں شامل نہ ہو سکا۔ کیونکہ مصنّف کے انتقال کے بعد گُم ہو گیا تھا۔

اور اخباروں میں پڑھ لینا واقعی مشاہدے کا نعم البدل نہیں۔ امروہے کے سیدوں کے بارے میں مشہور تھا کہ انھوں نے گیہوں کا پیڑ نہیں دیکھا تھا۔ ایک بار ان کے کسی کارندے نے کسی مجرم کو ان کے سامنے پیش کر کے کہا "حضور اس نے آپ کے کھیت سے گیہوں کے دو پیڑ اُکھاڑ لیے تھے"۔ بھولے اور رحم دل میر صاحب نے اس قزاق سے کہا "بھائی تم نے ہمارے پیڑ اُکھاڑے تو خیر۔ ان میں سے جو تختے چروائے ہوں گے ان میں سے دو ایک تو ہمارے یہاں بھی بھیج دیے ہوتے" شہروں کے بیشتر باسی اپنے کھانے کے اناجوں کے پودے نہیں پہچان سکتے۔

میرے پیشِ نظر محشر صاحب کی صرف ۴۴ رُباعیاں ہیں لیکن ان میں گاؤں اور کھیت کے مرقعے بھرے ہوئے ہیں۔ گاؤں کی نازنین موسل کوٹتی ہے، چھاج میں چنے پھٹکتی ہے، چکّی پیستی ہے، گھر میں جھاڑو لگا کر کوڑا پھینکتی ہے، برتن مانجھتی ہے، گائے دوہ کر دہی بلوتی ہے، گوبر کے اُپلے پاتھتی ہے۔ فقیر کی جھولی میں اناج ڈال کر بھیا کے لیے دُعا چاہتی ہے اور دیہاتی فن کاری کے طور پر اناج کی کٹھیا کو رنگوں سے منقش کرتی ہے

وہ روٹی اور بھاجی کا سادہ کھانا لے کر کھیت پر جاتی ہے جہاں مینڈوں سے گزرتی ہے تو کھیتوں میں کام کرنے والے کھانس کر اپنے جذبات کا اخراج کرتے ہیں۔ وہ اپنی گائے کے لیے دوسروں کے کھیت اور باغ سے چوری چھپے گھاس بھی اُکھاڑتی ہے اور اس کے علاوہ کھیتی کے ہر کام میں اپنے گھر والوں کا ہاتھ بٹاتی ہے یعنی ڈھیکلی چلا کر آبپاشی کرتی ہے، مکا کے کھیت کو کھرپی سے نراتی ہے، ٹانڈ پر بیٹھ کر مکا کی رکھوالی کرتی ہے، فصل تیار ہونے پر مکا یا دھان کاٹتی ہے، گیہوں اور دھان کی بالیں بینتی ہے، کھیت میں مرچیں چنتی ہے اور دل بہلاوے کے لیے ساتھ والیوں کے ساتھ دیہاتی گانے گاتی جاتی ہے۔

وہ جب کمسن ہوتی ہے تو کھیل کود بھی کرتی ہے۔ پیڑ پر چڑھتی ہے۔ پانو ٹھکنی کھیلتی ہے۔ "تالاب میں پتھر کنکر پھینک کر پانی میں دائرہ در دائرہ بناتی ہے۔ تیج پر جھولے میں پینگ بڑھاتی ہے۔

اور گاؤں کے ریت رواج بھی برتتی ہے مثلاً مکھیا کے مرنے پر سب مل کر رات بھر روتی ہیں۔ سسروں میں ان کو میکے کا کوئی بھی شخص ملتا ہے تو اس سے لپٹ کر ضابطے میں روتی ہیں۔ دیہات میں یہ منظر عام ہے۔ گاؤں والوں کے میل ملاپ کا اندازہ آخر کی چند رُباعیوں سے

ہوتا ہے۔ اس سوسائٹی میں نہ ہندو مسلمان کا فرق ہے نہ جاٹ چمار کا۔ ایک شخص کا داماد سارے گاؤں والوں کے لیے مہمانِ محترم ہوتا ہے۔ ہولی، دیوالی اور عید و محرم سب ایک دوسرے کے ساتھ مناتے ہیں۔

آپ سمجھ رہے ہوں گے کہ میں کسی پوری کتاب کے مطالب بیان کر رہا ہوں۔ نہیں۔ صرف چوالیس رُباعیوں میں یہ سب کچھ ہے جو اوپر بیان کیا گیا۔ کتنے وفور کے ساتھ ہندوستانیت بھری ہے ان اشعار میں۔ اور رومان کے اس غیر روایتی اور غیر شہری رنگ میں شرنگار رس کی کتنی بلندی ہے۔

چھانے کو تو سو بار گھٹا بھی چھائی — سیلاب کئی بار ندی بھی لائی
ساون بھادوں کو منہ کی کھانی ہی پڑی — گوری پہ کچھ اس طرح جوانی آئی

بوسیدہ سے کپڑوں میں جوانی کا سجاؤ — اُلجھے ہوئے بالوں میں قیامت کا بناؤ
گوری میں تکلف نہ تصنع لیکن — زاہد بھی جو دیکھے تو کہے مجھ کو بچاؤ

غرضیکہ یہ رُباعیاں شعریت سے بھرپور ہیں اور اس کے باوجود حقیقت کا سرا کبھی ہاتھ سے چھوٹنے نہیں پاتا۔

چونکہ یہ رُباعیاں دیہات سے تعلق رکھتی ہیں اس لیے ان میں غیر کتابی الفاظ کا استعمال ناگزیر تھا مثلاً کلسہ، چھاج، نلانا، اُپلے، ڈھینکلی۔ ضلع ضلع میں دیہات میں الفاظ کا فرق ملتا ہے۔ میں ضلع بجنور کا رہنے والا ہوں جو رام پور سے دور نہیں۔ پھر بھی میرے لیے محشر صاحب کے چند الفاظ اجنبی رہے مثلاً

بارش کی جھڑر۔ تھریا۔ پاؤں ٹکنی۔ متار کھانا اور چڑیاں رکھانا (یہاں رکھانا غالباً رکھوالی کرنے کے معنی میں ہے۔)

محشر صاحب کہنہ مشق شاعر ہیں لیکن دیہات سے متعلق رُباعیوں کی خاطر شاید زبان میں تھوڑی سی ڈھیل برداشت کرلی ہے۔ مثلاً ذیل کے قافیے جن میں ایطا کہا جائے گا۔

پالیں، کھیلیں۔ جائے، جھومے، ناچے۔ ترساؤں، سمجھوں۔

ع۔ نازک نازک حباب ایسے ایسے، میں دوسرا 'ایسے' حشو ہے۔ لیکن مجھے تسلیم ہے کہ فی زمانہ قدیم اصولوں میں اتنی ڈھیل برتی جانے لگی ہے۔ موضوع میں تازگی و زندگی کا جو رواں دواں لہو گھوم رہا ہے اس کو دیکھ کر کون ان رُباعیوں کو مدرسے میں لے جانے کی بدمذاقی دکھائے گا۔

تبصرے

آیندہ اوراق میں مختلف کتابوں پر تبصرے ہیں جن میں سے بیشتر ریڈیو پر نشر کیے گئے۔ دو چار ایسے بھی ہیں جو نشر نہیں ہوئے، لکھے گئے۔ تقریری تبصروں کو تقریر ہی کی شکل میں دیا جا رہا ہے۔ ان میں بعض تبصرے بہت مختصر ہیں بعض طویل تر۔ متفرق تبصرے علحدہ دیے جا رہے ہیں انھیں اسی ترتیب سے پیش کیا جا رہا ہے جس ترتیب سے وہ لکھے گئے۔ ان کی فہرست یہ ہے۔

۱۔ اُردو کے کلاسکی شعرا از ایم حبیب خاں جلد اول و دوم

۲۔ قومی کتابیات شعبۂ اُردو بابت ۱۹۵۸ء ۶۰-۱۹۵۹ء ۱۹۶۱ء

۳۔ ۱۹۶۵ء کی شعری تخلیقات۔

کبیر بانی مرتبۂ سردار جعفری۔ رباعیاں (ہندوستانی بک ٹرسٹ) ایک خواب اور از سردار جعفری۔

نیا عہد نامہ از خلیل الرحمٰن اعظمی۔ اسم اعظم از شہریار۔ باز دید از منیب الرحمٰن۔ حرف حرف از فیض۔ آتش تر انجار بارہ بنکوی۔ پھول اور چراغ از شفیق جونپوری۔ شمشیر و سناں مرتبۂ انجمن ترقیِ اُردو لکھنؤ۔

۴۔ ۶۶-۱۹۶۵ء میں نثر کی چند نئی کتابیں۔

میری دُنیا از ڈاکٹر اعجاز حسین۔ نذرِ عرشی۔ تذکرہ گلشنِ سخن مرتبۂ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔ مطالعۂ سودا از ڈاکٹر محمد حسن۔

۵۔ چند تبصرے (جاں نثار امرتسر دسمبر ۱۹۶۶ء)

چائے کے باغ از قرۃ العین حیدر۔ ایک رات میں تین شو از فرقت کاکوروی۔ بکٹ کہانی مرتبۂ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی و ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ باز یافت از ڈاکٹر محمود الٰہی

۶۔ تمرخیدم (مزاج بھوپال فروری ۱۹۶۷ء)

پانچ لوفر از کرشن چندر۔ پت جھڑ کی آواز از قرۃ العین حیدر۔ غالب شناسی مالک رام و نذیر

۷۔ دو نثری کتابیں (شب رنگ الٰہ آباد ۱۹۶۷ء)۔

ذوق و جستجو از ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی۔ مرزا محمد رفیع سودا از ڈاکٹر خلیق انجم۔

۸- الٰہ آباد کی دو کتابیں ۱۹۶۹ء-

اُردو شاعری کا سماجی پس منظر از ڈاکٹر سید اعجاز حسین- پریم چند، کہانی کا رہنما از ڈاکٹر جعفر رضا-

۹- تلمیحات و اشاراتِ اقبال از ڈاکٹر اکبر حسین قریشی ۱۹۷۰ء-

۱۰- ۱۹۷۱ء کی دو مطبوعات-

شیرازۂ مژگاں از کرشن موہن- منیر شکوہ آبادی از ڈاکٹر زہرہ بیگم یامیں

۱۱- انتخابِ ناسخ از رشید حسن خاں ۱۹۷۲ء-

۱۲- دسمبر ۱۹۷۵ء کے تحفے-

فرہنگِ انیس جلد اوّل از نائب حسین نقوی- سب رس کا تنقیدی مطالعہ از ڈاکٹر منظر اعظمی- اُردو نثر کا دہلوی دبستاں از ڈاکٹر عبدالرحیم جاگیردار-

۱۳- ۱۹۷۵-۷۶ء کی کتابیں-

کچھ نثر میں بھی از پنڈت آنند نراین مُلاّ- تفکرات از ڈاکٹر ظہور الدین- من کے منکے از کرشن موہن-

۱۴- ۱۹۷۶ء کی چار مطبوعات

شعرائے اُردو کے تذکرے از ڈاکٹر حنیف نقوی- اُردو سے ہندی تک از ڈاکٹر عبدالودود- فنِ طباعت از بلجیت سنگھ- خوشبو کا خواب از پریم وار برٹنی

۱۵- ۱۹۷۷ء کی کتابیں

اضافی تنقید از کرامت علی کرامت- فسانۂ غالب از مالک رام-

۱۶- ۱۹۷۸ء کی تصانیف

اُردو کا پہلا ڈراما از ڈاکٹر اخلاق اثر- ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ از رشید حسن خاں- اُردو ادب پر ہندی ادب کا اثر از ڈاکٹر پرکاش مونس-

۱۷- ۱۹۰۹ء کی مطبوعات-

چکبست اور باقیاتِ چکبست از کالی داس گپتا رضا- سرسید اور ہندوستانی مسلمان از ڈاکٹر نورالحسن نقوی- نظیر نامہ مرتبۂ شمس الحق عثمانی-

۱۸- مدراس میں اُردو ادب کی نشو و نما از ڈاکٹر محمد افضل الدین اقبال

۱۹- تبصرہ خواہوں اور رائے جویوں کی خدمت میں- میری تعریف کرو، ایک مذموم مطالبہ-

اُردو کے کلاسکی شعراء

مرتّب ایم حبیب خاں لائبریرین انجمن ترقیِ اُردو ہند

جلد اول :۔ میر سے آتش تک، صفحات ۲۱۲۔

جلد دوم :۔ غالب سے اقبال تک، صفحات ۲۰۰

مرتّب نے ان مجموعوں میں اُردو کے مختلف شعرا کے بارے میں ایک ایک تنقیدی مضمون شامل کیا ہے۔ لکھنے والے مختلف اہل قلم ہیں۔ دونوں مجموعوں میں ایک ایک مضمون خود محمد حبیب خاں کا بھی ہے۔ کتاب کی تیسری جلد "حسرت موہانی سے یگانہ چنگیزی تک" پر مشتمل ہوگی۔ معلوم نہیں ان مجموعوں کے نام میں کلاسیکی کا لفظ کس معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ کیونکہ حالی، چکبست، عظمت اللہ خاں اور قبال کسی طرح کلاسیکی شاعر نہیں۔

مجموعوں کی ابتدا میں ڈاکٹر محمد حسن کا پیش لفظ ہے۔ ہر شاعر پر مضمون سے پہلے مرتّب نے ایک دو صفحات پر مشتمل سوانحی اور تنقیدی تعارف سپرد قلم کیا ہے۔ مجموعے کے آخر میں ایک کتاب نما ہے جس میں مختلف شعرا کے بارے میں خاص خاص تنقیدی کتابوں اور معیاری رسالوں کے نمبر اور مختلف مضامین کی مختصر فہرست مزید مطالعہ کے لیے پیش کی گئی ہے' اس سے مجموعے کی افادیت میں اور اضافہ ہوگیا ہے۔ یہ مجموعے غالباً طلبہ کی نصابی ضروریات کے لیے مرتّب کیے گئے ہیں اور اس میں شبہہ نہیں کہ یہ اُن کے لیے مفید ثابت ہوں گے۔

موضوعات میں کچھ اور نام بھی شامل ہو سکتے ہیں۔ مثلاً جلد اوّل میں مرتّب کے بقول غزل گو، مرثیہ گو اور قصیدہ گو شعرا کو شامل کیا گیا ہے۔ اب اس میں سحر البیان پر تو ایک مضمون ہے لیکن گلزار نسیم پر کوئی نہیں۔ مثنوی گو شعرا میں حسن کے ساتھ نسیم کا نام بھی ذہن میں آتا ہے۔ جلد دوم میں جہاں انیس اور داغ پر مضامین ہیں وہاں دبیر اور امیر مینائی کی کمی بہت کھٹکتی ہے دونوں مجموعوں کے مقدموں میں مرتّب نے دعویٰ کیا ہے کہ مختلف شعرا پر ان تنقید نگاروں کے مضامین شامل کیے گئے ہیں جو

کسی نہ کسی حیثیت سے ان پر سند کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن یہ دعوئ کئی موقعوں پر محلِ نظر ہے۔ مثلاً جلد دوم میں چکبست پر سید فخر الدین مسعود کا مضمون سند کے بالکل برعکس ہے۔ اس کے چند بیانات ملاحظہ ہوں۔

ا۔ "چکبست کا ادبی مذاق خاص لکھنوی تھا" چکبست زبان کے اعتبار سے ضرور انیس سے متاثر تھے لیکن موضوع کے معاملے میں انھیں دبستانِ لکھنؤ سے دور کا لگاؤ نہ تھا۔ چکبست کی غزلیں اور نظمیں پڑھیے اور مندرجہ بالا دعوے کی حقیقت دریافت کیجیے۔

ب۔ "چکبست پر اقبال کا رنگ دیرپا اور گہرا تھا" اقبال کے رنگ کی "واضح مثال" کے طور پر اس نظم کا ایک بند درج کیا گیا ہے جس کا ٹیپ کا مصرعہ ہے

؎ نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

سمجھ میں نہیں آتا کہ اس نظم میں اقبال کا رنگ کہاں سے آگیا۔

ج :۔ چکبست کی نظم ہو یا غزل اس میں سطحیت ہوتی ہے۔" چکبست کی شاعری میں اعلیٰ درجہ کی شاعری کی مثالیں ملتی ہیں" ایک کلام بیک وقت سطحی اور اعلیٰ درجہ کا کیونکر ہو سکتا ہے۔ چکبست کا کلام سطحی ہو کہ نہ ہو چکبست پر مضمون ضرور سطحی ہے۔

مختلف شعرا پر سوانحی و تنقیدی تعارف لکھ کر مرتب نے ایک بڑی خطرناک ذمہ داری اپنے اوپر لے لی ہے۔ بہتر ہوتا کہ وہ اس جھمیلے میں نہ پڑتے لیکن مجموعے کو مفید تر بنانے کا قابلِ قدر جذبہ انھیں اس پہلو تہی پر آمادہ نہ کر سکا۔ اتنے بہت سے شعرا کے حالات میں کہیں نہ کہیں لغزش ہو جانا ناگزیر تھا۔ مثلاً جلد اول میں مصحفی کی تاریخ پیدائش ۱۷۵۰ء (ص ۱۰۲) درج کی گئی ہے۔ ان کی ولادت کا تعین ایسا ٹیڑھا مسئلہ ہے جس پر لکھتے ہوئے بڑے بڑے محققوں کے قلم لنگ کرنے لگتے ہیں۔ جلد دوم کے پہلے ہی مضمون کے تعارف میں (ص ۱۵) غالب کی تاریخ پیدائش ۱۷۹۶ء درج کی گئی ہے حالانکہ صحیح تاریخ ۸ رجب، ۱۲۱۲ھ مطابق اکتوبر ۱۷۹۷ء ہے (دیکھئے غالب از غلام رسول مہر ص ۱)۔ مرتب کی گمراہی کا ماخذ رام بابو سکسینہ کی تاریخ ہے۔ اسی جلد میں ص ۳۳ پر ذوق کی تاریخ وفات ۱۲۷۱ھ م ۱۸۸۹ء درج کی گئی ہے۔ ہجری

سال صحیح ہے عیسوی سال ۱۸۵۴ ہونا چاہیے۔

چکبست کے تعارف میں (ص ۱۲۵) مرتب نے معرکۂ چکبست و شرر اور گلدستۂ پنچ کو بھی چکبست کی تصانیف میں شامل کر لیا ہے۔ یہ دونوں مجموعے اودھ پنچ کے مضامین پر مشتمل ہیں جن کے مصنف یا مرتب چکبست نہیں۔ معرکۂ چکبست و شرر کے مرتب محمد شفیع ہیں۔ تنقیدی تعارف میں بھی کہیں کہیں مرتب کے بیانات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً جلد دوم ص: ۱ " داغ کے کلام میں خیالات کی بلندی اور اندازِ بیان کی ندرت پائی جاتی ہے۔"

ہماری نظر میں داغ کے کلام میں یہی دو اوصاف نہیں پائے جاتے جلد دوم ص ۱۰۹ "اگر حالی یادگارِ غالب اور حیاتِ جاوید نہ لکھتے تو آج غالب کی شاعری اور سرسید کے کارناموں کا لوگوں کو علم تک نہ ہوتا۔"

یہ مبالغہ افسوس ناک ہے۔ غالب ایسا بے جان اور مُردہ شاعر نہیں جو حالی کے سہارے کے بغیر کھڑا نہ ہو سکے۔ سرسید جو اُردو نثر میں مجدّد کی حیثیت رکھتے ہیں جنھوں نے اپنے دَور کے ہر بڑے نثر نگار کو متاثر کیا ایسے گئے گذرے نہ تھے کہ وہ اپنے ایک معتقد حالی کے بغیر روشناسِ خلق بھی نہ ہوتے۔

مجموعے کے آخر میں شامل کتاب شعرا کے بارے میں ایک ببلوگرافی ہے۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ یہ ایک فردِ واحد کا کام ہے۔ اس کے لیے مرتب کو کتنی کتابوں اور رسالوں کی ورق گردانی کرنی پڑی ہوگی۔

محمد حبیب خاں اس سے پیشتر ۵۸ء کے بہترین افسانے مرتب کر چکے ہیں جن حالات میں وہ اُردو ادب کی اَن تھک خدمت میں لگے ہوئے ہیں اور مسلسل کچھ نہ کچھ کام کیے جا رہے ہیں وہ ان کے لیے قابلِ صد آفریں ہے

قومی کتابیات شعبۂ اُردو

سنہ ۱۹۵۸ء ۷۰ صفحات جنوری سنہ ۶۰ء

ایضاً سنہ ۶۰-۱۹۵۹ء ۱۴۸ صفحات

ایضاً سنہ ۱۹۶۱ء ۹۲ صفحات

مدیر بی۔ ایس۔ کیشون۔ نائب مدیر سید جمیل احمد

ترسیل کتب وجرائد ایکٹ ۱۹۵۴ء کے تحت ہندوستان میں شائع ہونے والی ہر کتاب کی ایک کاپی نیشنل لائبریری کلکتہ کو دی جاتی ہے۔ مرکزی وزارتِ ثقافت وسائنسی امور کی سینٹرل ریفرنس لائبریری نے اُتر پردیش سرکار سے درخواست کی کہ وہ اُردو اور ہندی کتابوں کی فہرست متعلقہ زبانوں میں شایع کردے۔ "قومی کتابیات شعبۂ اُردو" ہندوستان کی جدید مطبوعات کا مستند وجامع ریکارڈ ہے جسے بھاشا دبھاگ اُتر پردیش سرکار حکومتِ ہند کے تعاون سے شایع کررہا ہے۔ اب تک اس کی تین جلدیں شایع ہوچکی ہیں۔ اِن میں مندرجہ ذیل نوعیتوں کی تصانیف شامل ہیں۔

موسیقی کی کتابیں، نقشے، رسائل واخبارات (سوائے کسی نئے رسالے کے پہلے شمارے کے)، نصابی کتابوں کی کلیدیں وشرحیں، عارضی تصانیف مثلاً تجارتی فہرستیں، ٹیلی فون ڈائرکٹری، رپورٹیں، کمپنیوں کی مالی توضیحات، سستے ناولٹ اور اشتہاری پمفلٹ۔

یہ فہرستیں لائبریری سائنس کے جدید ترین قواعد کے مطابق مرتب کی گئی ہیں۔ ان کے آخر میں ایک اشاریہ ہے جو گویا پوری فہرست کی تلخیص ہے۔ اُردو میں اس پیمانے کی سائنٹفک فہرست پہلے کبھی مرتب نہیں کی گئی۔ چونکہ یہ اُردو کی تمام تصانیف پر احاطہ کرتی ہیں اس لیے ان سے بیک نظر اُردو کی سالانہ رفتار کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ ایک سال میں اُردو کے کسی بھی علم وفن میں کس قدر اضافہ ہوا

ہے اس کی پوری تصویر نظر کے سامنے آجاتی ہے۔ ادبی تحقیقات کرنے والوں کے لیے تو یہ فہرستیں گنجینۂ معلومات ہیں۔ ان سے زیادہ جامع اور مستند معلومات کہاں ملیں گی۔ ہر کالج اور یونیورسٹی کے کتب خانے میں ان فہرستوں کی ایک ایک جلد ضرور ہونی چاہیے۔

کتب خانوں کی فہرستوں میں ایک خامی بڑی عام ہوتی ہے کہ بعض کتابوں کو غلط سیکشن میں درج کر دیا جاتا ہے۔ زیرِ نظر کتابیات میں یہ عیب نہ ہونے کے برابر ہے۔ سہو کی چند مثالیں یہ ہیں:

کتابیات ۶۰ — ۱۹۵۹ء:۔ ص ۴۸ پر شجاعت علی سندیلوی کی تعارفِ مرثیہ کو نظم میں رکھ دیا ہے حالانکہ یہ تنقیدی کتاب ہے۔ اسے اگلے سیکشن 'اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ' میں رکھنا چاہیے تھا۔

ص ۵۶ پر پروفیسر مسعود حسن رضوی کی 'لکھنؤ کا شاہی اسٹیج'، 'لکھنؤ کا عوامی اسٹیج' کو ڈرامے میں شامل کیا ہے حالانکہ یہ دراصل ڈرامے کی تاریخیں ہیں۔ چنانچہ اگلے سیکشن 'اردو ڈراما کی تاریخ' میں مسعود حسن رضوی کی کتاب 'اردو ڈراما اور اسٹیج دو حصّے' درج کی گئی ہے۔ مرتب کو جاننا چاہیے تھا کہ 'اردو ڈراما اور اسٹیج' کوئی نئی کتاب نہیں دراصل 'لکھنؤ کا شاہی اسٹیج' اور 'لکھنؤ کا عوامی اسٹیج' ہی کا مجموعی نام ہے۔ اس لیے اصل کتاب کے ان دونوں حصّوں کو بھی 'اردو ڈراما کی تاریخ' کے تحت درج کرنا تھا۔

ص ۶۰ پر مکتبہ جماعت اسلامی رام پور کی کتاب 'پیاری نظمیں' کو ناول اور افسانے میں جگہ دی ہے۔ نام سے ظاہر ہے کہ یہ کتاب نظموں پر مشتمل ہے۔

ص ۷۵ پر ایک فاش غلطی یہ ہوگئی ہے کہ نشور واحدی کے مجموعۂ کلام "فروغِ جام" کو ناول اور افسانے کے ذیل میں رکھ دیا ہے۔ معلوم نہیں اس قسم کی لغزش کیونکر ہوئی مرتب نے اصل کتاب کو دیکھا تو ہوگا۔

کتابیات ۱۹۶۱ء:۔ اس میں بھی ایک سیکشن ہے 'اردو شاعری' اور دوسرا 'اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ'، لیکن کئی تنقیدی کتابوں کو شاعری کے سیکشن میں درج کر دیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

حالی کا سیاسی شعور از جذبی، حالی بحیثیت شاعر از شجاعت، غالب از

خورشید الاسلام، نقوش فانی از کبیر جائسی۔ یہ کتابیں شاعری کے ذیل میں نہیں ہونی چاہییں۔
ڈاکٹر قمر رئیس کی کتاب 'پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار' کو ناول کے تحت میں رکھ دیا ہے حالانکہ اس کا مقام کہیں اور ہونا چاہیے تھا۔
ایک سیکشن کا عنوان ہے "اُردو انشائیے۔ مجموعے" اس میں احتشام حسین کی تنقید اور عملی تنقید، سلام سندیلوی کے ادبی اشارے، فراق گورکھپوری کے اندازے وغیرہ شامل ہیں۔ بہتر ہوتا کہ اس سیکشن کا عنوان 'اُردو مضامین' ہوتا۔ ہمارے ذہن میں انشائیے کا ایک مخصوص مفہوم قائم ہوگیا ہے۔ اُردو مقالات اس لیے نہیں کہہ سکتے کہ اس سیکشن میں 'افاداتِ مہدی' جیسے انشائیوں کے مجموعوں کو بھی جگہ دی گئی ہے۔ ایسی سائنٹفک کتابیں ان لغزشوں سے پاک ہوتیں تو اور بہتر ہوتا۔ بہ حالتِ موجودہ بھی ان کی بیش از بیش افادیت میں کوئی شبہہ نہیں۔

۱۹۶۵ء کی شعری تخلیقات

۱۹۶۵ء کے پُرآشوب سال میں اُردو کے نگار خانے میں متعدد ارژنگِ سخن سجائے گئے۔ اِن کے نقش گروں میں فیضؔ، سردار جعفری۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ اخترؔ انصاری دہلوی، خمارؔ بارہ بنکوی، شفیقؔ جونپوری منشی نوبت رائے نظرؔ، منیب الرحمٰن، شہریار اور اختر اورینوی کے علاوہ کلیم الدین احمد بھی ہیں۔ فرصتِ تنگ حوصلہ کے جو چند لمحے مجھے میسّر ہیں اُن میں دریا کو کوزے میں بند کرنے کی کوشش کروں گا۔ یعنی آپ کے سامنے قابلِ ذکر شعری مجموعوں کا تعارف پیش کرتا ہوں۔ گو یہ تعارف ایک نگاہِ غلط انداز ہی سہی۔

اپنی دیدہ زیبی کے سبب ہندستانی بُک ٹرسٹ بمبئی کی "کبیر بانی" سب سے پہلے دامنِ دل کھینچ لیتی ہے۔ اِس کے ایڈیٹر ڈاکٹر ملک راج آنند اور سردار جعفری ہیں۔ اس میں کبیر کی ۱۲۸ منتخب نظمیں اُردو اور ہندی دونوں خطوط میں چھاپی گئی ہیں۔ سردار جعفری نے ایک عالمانہ دیباچہ تحریر کیا ہے۔ آخر میں چند حضرات نے حواشی درج کئے ہیں۔ ہندستانی بُک ٹرسٹ کا مقصد اُردو اور ہندی بولنے اور پڑھنے والوں کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنا اور طباعت کے معیار کو بلند کرنا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ کتاب دونوں مقصدوں میں بدرجۂ اتم کامیاب ہوئی ہے۔ کاغذ اور طباعت کا معیار ایسا ہے کہ کبیر بانی کو مرقعِ چغتائی کے پہلو میں جگہ دینا ہوگی۔

ہندستانی بُک ٹرسٹ نے ایک اور اسکیم کے تحت بارہ جلدوں میں جدید اُردو ادب کا انتخاب پیش کرنے کا فیصلہ کیا ہے تفصیل یہ ہے۔ رُباعیاں، غزلیں، نظمیں، افسانے، دو جلدوں میں، ناولٹ دو جلدوں میں، طنز و مزاح، تنقید دو جلدوں میں، یادیں یعنی آپ بیتی اور سفرنامے اور بارھویں جلد میں نئے ادب کے معمار۔ ٹرسٹ اپنی روایت کے مطابق اگر اس جلد کو اُردو کے علاوہ ہندی میں بھی شائع کردے (وہ علیحدہ جلدوں میں سہی) تو اُردو اور ہندی دونوں کے حق میں مفید ہو۔ انتخابی سلسلے کی پہلی کتاب رُباعیاں ۱۹۶۵ء میں سامنے آئی جو حسنِ ظاہر اور حسنِ باطن دونوں کے اعتبار سے

دعوتِ نظر ہے۔ مجلسِ ارادت فراق، خدیجہ عظیم اور مغنی عباسی پر مشتمل ہے۔ سردار جعفری نے رباعی کی تکنک پر ایک دیباچہ لکھا ہے۔ مجموعے میں آسی غازی پوری، جگت موہن لال رواں، محروم، یگانہ، فانی، فراق اور جوش شامل ہیں۔ حیرت ہے کہ رباعی گو امجد حیدرآبادی کو اس بزم میں کیوں نہ جگہ دی گئی۔ جگت موہن لال رواں کی ایک رُباعی محلِ نظر ہے اس میں مطلع نہیں گو رُباعی کی بحر میں ہے۔

اپنے ساقی سے کل یہ پوچھا میں نے کتنے مے خوار تشنہ لب آتے ہیں
بولا کہ مقدرات ہیں بادۂ و ظرف آنے کی اگر کہو تو سب آتے ہیں

اس سال کا یادگار مجموعہ سردار جعفری کا "ایک خواب اور" ہے جس میں نظموں کے علاوہ کچھ غزلیں بھی ہیں۔ حسبِ معمول نظموں میں گرمیِ عمل کی رَو، محنت کا پگھلتا لاوا اور ترقی کا مچلتا شرار دوڑ رہا ہے۔ ملاحظہ ہو ہاتھوں کا ترانہ۔

اِن ہاتھوں کی تعظیم کرو
اِن ہاتھوں کی تکریم کرو
دُنیا کے چلانے والے ہیں

اِن ہاتھوں کو تسلیم کرو
تاریخ کے اور مشینوں کے پہیّوں کی روانی اِن سے ہے
دُنیا کا فسانہ اِن سے ہے انساں کی کہانی اِن سے ہے
تہذیب کی اور تمدن کی بھرپور جوانی اِن سے ہے
ان ہاتھوں کی تعظیم کرو

اُن کی غزلیں بھی روایتی نہیں۔ اِن میں بھی زندگی کے تجربے اور مشاہدے تڑپ رہے ہیں ؎

ابھی تو اوروں کے دیوار و در پہ یورش تھی اب اپنے سایۂ دیوار و در کی خیر مناؤ

ساتھ ہی سردار نے اُس آفاقی جذبے کو بھی نظر انداز نہیں کیا جو بقولِ میرؔ "زمین آسمان میں بھرا ہے جس کی آگ انسان کو خاکی سے نوری کر دیتی ہے۔" اس طرح سردار کی غزل اور نظم میں زیادہ مغائرت نہیں رہتی۔

۱۹۶۵ء کے شعری ادب میں ایک بہت خوشگوار اضافہ خلیل الرحمٰن اعظمی کا "نیا

عہد نامہ" ہے۔ اس میں ۳۷ غزلیں اور ۲۸ نظمیں ہیں جو اعظمی اور اس کے دور کی ذہنی سرگذشت ہیں۔ نئی غزل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔ ؎

اے کاش میں نہ سازِ حقیقت کو چھیڑتا　　وہ دل نواز اِک خلشِ جستجو گئی
ابھی تک یاد آتے ہیں کچھ ایسے اجنبی چہرے　　جنھیں دیکھے تو کوئی دیکھ کر تکتا ہی رہ جائے

اعظمی کی بہت سی نظمیں علامتی ہیں۔ اُن کے ایک ہم سبق نے اُنھیں نصیحت کر دی تھی کہ "جب تم اپنا مجموعۂ کلام چھپوانا تو ان نظموں کے ساتھ ان کی شرح بھی شائع کر دینا۔" اس یارکھ کی طنز نے اُنھیں بے راہ روی سے بچا لیا۔ چنانچہ جہاں اُن کی نظمیں ان کے ماضی کے دھندلکوں، احساسات، کے طوفانوں اور تنہائی کے ویرانوں سے دوچار کر دیتی ہیں وہاں اِس حد تک مُبہم نہیں کہ نظم اور عنوان کی چول ہی نہ بٹھائی جا سکے۔

علی گڈھ کے افق سے اُبھرنے والا ایک اور تابندہ ستارہ شہریار کا مجموعۂ کلام اسمِ اعظم ہے۔ شہریار کی نظمیں صحیح معنی میں نئے نوجوان کے ذہن اور سپنوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ سوچنے والا پراگندہ روزی پراگندہ دل نوجوان جو ترقی پہ عقیدہ رکھتا ہے راہِ عمل میں گامزن ہونا چاہتا ہے لیکن سنگلاخ راستے کے ساتھ اتھاہ کھڈ دیکھ کر اندیشہ ہائے دور دراز میں کھو جاتا ہے۔ ایک تین مصرعوں کی نظم ملاحظہ ہو ؎

سرد شاخوں پہ اوس کے قطرے
ہیں ابھی محوِ خواب، اور سورج
رتھ پہ اپنے سوار آتا ہے

اور غزل کے دو اشعار ملاحظہ ہوں، ایک میں احساسِ تاریکی، دوسرے میں نور کی برتری ؎

یہ کیا جگہ ہے دوستو یہ کون سا دیار ہے　　حدِ نگاہ تک جہاں غبار ہی غبار ہے
ہجر کی شب ہو یا وصال کی شب　　شب کو نسبت نہیں سحر سے کوئی

سالِ گذشتہ اُردو شعر کو علی گڈھ کی دین معمول سے کچھ زیادہ رہی مُنیب الرحمٰن کا مجموعۂ کلام "بازدید" انجمنِ ترقی اُردو ہند نے ٹائپ میں شائع کیا ہے۔ مُنیب الرحمٰن بھی جدید دور کے متفکر متجسس شاعر ہیں۔ مجموعے کی پہلی نظم خواب کا آخری مصرع ہے

میں اکیلا تھا اکیلا ہی رہا ؎

ایک اور نظم ' ایک رات ' کی ابتدا۔

زندگی اِک خلائے لامحدود دور تک اِک عمیق تنہائی
آہ ہم کس قدر فسردہ تھے

اقبال کے رنگ میں مُنیب الرحمٰن نے ایک مختصر ساقی نامہ لکھا ہے۔ ذیل کے اشعار کس کی طرف چشمک زن ہیں۔

وہ پیرِ فسوں ساز مردِ خبیر نظر بندیوں میں تھا جو بے نظیر
بتایا گیا اُن کو ماضی کے راز سُناتا رہا قصہ ہائے حجاز
ہوا رفعِ افسوں تو بس قہر تھا پتا یہ چلا نوش میں زہر تھا

یہ پیرِ فسوں ساز کہیں اقبال ہی نہ ہو۔

کتاب کار پبلیکیشنز رام پور نے معیاری ادب ارزاں قیمت کا جو سلسلہ شروع کیا ہے اُس میں فیض احمد فیض کا "حرف حرف" جولائی ۶۵ء میں شائع ہوا۔ یہ فیض کے اس وقت تک کے کلام کا کلیات ہے یعنی اس میں اُن کے آخری مجموعے "دستِ تہِ سنگ" کے بعد کی بھی دو چار نظمیں ہیں۔ فیض آزاد نظم کی آبرو ہیں۔ اُن کے یہاں نئی شاعری کی بے راہ روی نہیں ملتی لیکن پہلی نظم 'آج کے نام اور آج کے غم کے نام' میں بعض مصرعوں کی بحر کا بدل جانا کھٹکتا ہے۔ پوری نظم بحرِ متدارک میں ہے لیکن پہلے مصرع اور تین دوسرے مصرعوں کی بحر کچھ اور ہے۔

کلرکوں کی افسردہ جانوں کے نام
وہ معصوم ہیں جو بھولپن میں
وہاں اپنے ننھے چراغوں میں لو کی لگن
بیواؤں کے نام

آزاد نظم میں بحر کے ارکان کی کمی بیشی جائز ہے لیکن بحر کا بدل جانا بے اصولی ہے

۶۵ء میں تلوک چند محروم کے مجموعۂ غزلیات شعلۂ نوا اور جگن ناتھ آزاد کے مختصر مجموعے 'ماتمِ نہرو' کے دوسرے ایڈیشن شائع ہوئے۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے شمالی ہند کے پہلے مستند اُردو شاعر محمد افضل کی بکٹ کہانی شائع کی۔ کتاب پر ۶۵ء درج ہے لیکن یہ دراصل ۶۶ء میں شائع ہوئی یعنی یہ تینوں کتابیں

ہمارے احاطے سے باہر ہیں۔ ان کے برعکس خمار بارہ بنکوی کی آتشِ تر پر سنِ طباعت نومبر ۱۹۶۴ء دیا ہے لیکن یہ ۱۹۶۵ء میں منظرِ عام پہ آئی۔ محض غزلوں کا مجموعہ ہے۔ تین شعر

اُجالا ہو نہ کبھی اُن کی انجمن سے دور
مجھے قبول دو عالم کی ظلمتیں یارب

حُسن فنا ہوگیا سامنے آنے کے بعد
بُجھ گئی آنکھوں کی پیاس مٹ گئیں رعنائیاں

بہار آئی تو لیکن مرے چمن سے دور
غلط کہ رنگ نہ لایا لہو شہیدوں کا

پھول اور چراغ حسرت موہانی کے شاگرد شفیق جونپوری مرحوم کا ضخیم انتخابِ کلام ہے جو زیادہ تر غزلوں پر مشتمل ہے۔ ہر شعر سے ان کی قدرتِ کلام اور پختگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک نظم 'پیشہ ور مولوی' کے یہ شعر ملاحظہ ہوں۔

اور الیکشن کا زمانہ ہو تو پھر کیا پوچھنا
مے کشوں میں مژدۂ تسنیم وکوثر دیکھیے

اللہ اللہ مستیِ تقویٰ فقیہہ قوم کی
جھومتا ہے بے پیے بالائے منبر دیکھیے

اے معاذاللہ تجارت واعظانِ شہر کی
بیچتے پھرتے ہیں دستارِ پیمبر دیکھیے

پاکستانی حملے پر انجمن ترقیِ اُردو لکھنؤ نے رزمیہ نظموں کا مجموعہ شمشیر و سناں مرتب کیا جس میں آنند نراین ملاؔ، سردار جعفری، انور صابری، عرش، آزاد، سلام، شاذ تمکنت، رفعت سروش، نازش پرتاپ گڈھی، خمار بارہ بنکوی وغیرہ رجز خواں ہیں۔ ان کے علاوہ ذیل کے مجموعے بھی اگلے برس کی دین ہیں لیکن میری نظر سے نہیں گزرے۔

انوارِ نظر از نوبت رائے نظر، پرطاؤس از اختر انصاری، انجمنِ آرزو از اختر اورینوی غرض کیفیت اور کمیت دونوں کے اعتبار سے ۱۹۶۵ء اُردو شعر وادب کے لیے اچھا سال ثابت ہوا خواہ کسی برہمن نے اس کی پیشین گوئی کی ہو کہ نہ کی ہو۔

سنہ ۱۹۶۵-۶۶ء میں نثر کی چند نئی کتابیں

آج کی مختصر صحبت میں جن نئی کتابوں کا تعارف مقصود ہے ان کے نام یہ ہیں۔
(۱) میری دُنیا از ڈاکٹر سید اعجاز حسین۔ (۲) نذرِ عرشی مرتبۂ مالک رام و مختار الدین احمد۔ (۳) کشمیر کے دو ادیب، دو بھائی از پروفیسر عبدالقادر سروری (۴) تذکرۂ گلشنِ سخن مرتبۂ پروفیسر مسعود حسن رضوی اور (۵) مطالعۂ سودا از ڈاکٹر محمد حسن۔

میری دُنیا۔ الہ آباد یونیورسٹی کے ریٹائرڈ صدرِ شعبۂ اُردو اُستاذی ڈاکٹر اعجاز حسین کی آپ بیتی ہے۔ جو تقریبًا پانسو صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اعجاز صاحب الہ آباد یونیورسٹی کے چند سال طالب علم رہے۔ اس کے بعد ۱۹۲۹ء سے سنہ ۶۱ء تک شعبۂ اُردو میں استاد رہے۔ اس طویل عرصے میں آپ نے ہزاروں شاگردوں کے ذہنوں کو علم کے نور سے مُنوّر کیا۔ آپ مجلسی آدمی ہیں۔ مزے کی شوخ باتیں کرتے ہیں۔ آپ کی سوانح میں ان سب پہلوؤں کی بھرپور عکاسی ہے۔ یعنی بآسانی کتاب کے تین حصے کیے جاسکتے ہیں۔

پہلا حصہ آپ کی سوانح پر مشتمل ہے، آپ بیتی لکھنے میں بڑے کٹھن مقامات آتے ہیں۔ اعجاز صاحب ان گھاٹیوں کو بڑی پامردی سے پار کرگئے ہیں، ان میں اتنی جرارت ہے کہ اپنی کتابِ زندگی کے ہر صفحے کو زمانے کی سفّاک نظروں کے سامنے لاسکیں۔ انٹرنس کے امتحان میں بار بار فیل ہونا ہو، کلکتہ میں فاقہ کرنا ہو یا الہ آباد میں بازارِ حُسن کی زیارت کوئی تفصیل چھپا نہیں رکھی۔ زمانے نے انھیں کیا کیا چرکے نہ دیے۔ کتنے دوستوں کا قرضہ اُن کے سر آپڑا۔ چنانچہ کسی کے فریب نے اُنھیں ساری عمر زیر بار رکھا ملازمت سے سبکدوش ہونے پر پراویڈنٹ فنڈ کا ایک خاصا حصہ بھینٹ دے کر اس پیرِ تسمہ پا سے نجات ملی۔

کتاب کا دوسرا حصہ الہ آباد یونیورسٹی اور وہاں کے رُفقا کے بارے میں ہے۔ رشید احمد صدیقی نے "آشفتہ بیانی میری" میں مسلم یونیورسٹی سے اپنی والہانہ عقیدت کا سمندر سمو دیا ہے۔ اس سے کچھ ہی کم اعجاز صاحب کی زندگی میں الہ آباد یونیورسٹی کو دخل ہے۔ اعجاز صاحب کی آپ بیتی شعبۂ اُردو اور الہ آباد یونیورسٹی کے اس دَور کی سرگذشت

ہے۔ لیکن مسلم یونیورسٹی اور الہ آباد یونیورسٹی میں ایک بڑا فرق ہے۔ مسلم یونیورسٹی ایک ملی ادارہ ہے۔ ایک تحریک، ایک تہذیب ہے۔ اُس کا اپنا ذہن اور اپنی روایت ہے۔ الہ آباد یونیورسٹی محض علمی درسگاہ ہے۔ اس لیے یہاں کے طلبہ میں یونیورسٹی کے لیے "من تو شدم تو من شدی" والی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ یہ اُن کے دل و دماغ پر سوار نہیں ہو سکتی۔ اُن کے خون میں جذب نہیں ہو سکتی۔

آپ بیتی کا تیسرا اور سب سے بڑا حصہ شاگردوں کا تذکرہ ہے۔ اہم اور غیر اہم قابلِ ذکر و ناقابلِ ذکر اتنے زیادہ شاگردوں کا ذکر ہے کہ آپ بیتی شاگردوں کا تذکرہ بن گئی ہے۔ اس حصے میں بھی مصنف کا قلم شوخیوں سے باز نہیں رہتا۔ لیکن خوبی یہ ہے کہ کسی شاگرد کے بارے میں کوئی ایسی بات نہیں لکھی جس سے آبگینوں کو ٹھیس لگ جائے۔

زندگی کی مختلف منزلوں میں اعجاز صاحب متعدد لوگوں کے قریب آئے اُن میں ایک طرف موتی لال نہرو تھے تو دوسری طرف دلیپ کمار ایکٹر۔ اُن سب کی دلچسپ تفصیل اس کتاب کے کوزے میں سمائی ہوئی ہے یہ آپ بیتی نہیں، واقعی ایک دُنیا ہے جس کی جھلکیاں اعجاز صاحب نے اس دلکشی کے ساتھ دکھائی ہیں کہ اس کی پوری سیر کیے بغیر واپسی ممکن نہیں اس کتاب میں اعجاز صاحب کے مزاحِ لطیف اور دلچسپ مشاہدات کی ایسی فراوانی ہے کہ اس کا صرف یہی پہلو کتاب کی حیاتِ جاوداں کا ضامن ہو سکتا ہے۔

نذرِ عرشی۔ اُردو کے مشہور محقق مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی ۱۶ ویں سالگرہ پر پیش کی گئی، شروع میں ڈاکٹر ذاکر حسین کا پیش لفظ ہے اس کے بعد ۲۲ اُردو اور آٹھ انگریزی مقالے ہیں، اُردو میں چار مضامین عرشی صاحب کی شخصیت سے متعلق ہیں اور بقیہ سب مختلف علمی موضوعات پر ہیں۔ لکھنے والوں میں مالک رام۔ قاضی عبدالودود۔ محمد زبیر صدیقی، ڈاکٹر سید عبداللہ اور مسعود حسن رضوی جیسے صاحبانِ علم و فضل ہیں۔ انگریزی حصے میں آکسفورڈ کیمبرج، اڈنبرا Brussels اور بوداپوسٹ کی یونیورسٹیوں کے مستشرقین شامل ہیں، اُردو میں زندہ ادیبوں پر رسالوں کے خاص نمبر نکالنے کی تو ہوا چل پڑی ہے، لیکن بزرگ علماء کو یادگاری کتاب پیش کرنے کی رسم ابھی رائج نہیں ہوئی۔ براؤن کو کیمبرج یونیورسٹی نے جو یادگاری مجموعہ نذر کیا تھا، وہ میری نظر سے گذر چکا

ہے۔ مضامین کے وزن کے اعتبار سے نذرِ عرشی اس کے ہم پلہ ہے۔ لیکن حسنِ ظاہر کے معاملے میں اُس سے کہیں آگے بڑھ جاتی ہے، کاغذ نہایت دبیز اور عمدہ، طباعت نستعلیق ہو کہ نسخ کہ انگریزی اعلیٰ سے اعلیٰ۔ غرض جس اہتمام سے یہ کتاب تیار ہوئی ہے، وہ اُردو کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔ اِس نقشِ اوّل میں نقشِ آخر کی شان ہے اور یہ سب ایک فردِ واحد جناب مالک رام کا کارنامہ ہے، جنھوں نے دامے، درمے، قدمے، سخنے اس بار کو اپنے ذمہ لیا۔ اور خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ کتاب کی کیفیت اور کمیت کو دیکھتے ہوئے اس کی قیمت چالیس روپے زیادہ نہیں۔ نذرِ عرشی عرشی صاحب ہی کی نہیں مالک رام صاحب کی بھی دستار میں ایک طرۂ فخر ہے۔

کشمیر کے دو ادیب، دو بھائی پروفیسر عبدالقادر سروری، صدر شعبۂ اُردو کشمیر یونیورسٹی سری نگر کی تازہ ترین تصنیف ہے، یہ تعارف ہے پنڈت ہرگوپال کول خستہ اور اُن کے چھوٹے بھائی پنڈت سالگ رام کول سالک کا جو اُنیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں عمائدینِ کشمیر میں تھے۔ انھوں نے کئی مہاراجاؤں کا زمانہ دیکھا۔ ان کی زندگیاں بڑی پُر آشوب تھیں۔ کبھی یہ مہاراجہ کے دربار میں ہیں تو کبھی ریاست بدر ہو کر مہاراجہ یا دیوان کے خلاف اخبار نکال رہے ہیں۔ غرض اُن کی زندگی کا تانا بانا والیِ ملک کے عتاب و خوشنودی کی دھوپ چھاؤں سے بنا ہے۔ یہ کشمیری پنڈتوں اور سناتن دھرمیوں کے لیڈر بھی تھے اور صحافی بھی۔ اُنھوں نے کئی بار اخبار نکالے۔ کئی تعلیمی اداروں سے متعلق رہے۔ کشمیر کی لیجسلیٹو کونسل کے موجودہ صدر پنڈت شیو نرائن فوتہ دار سالگ رام سالک کے نواسے ہیں۔

سروری صاحب نے پہلی بار تفصیل سے ان حضرات کی سوانح لکھی ہے اور اُن کے ادبی کارناموں پر روشنی ڈالی ہے۔ خستہ کی تصانیف میں کشمیر کی تاریخ "گلدستۂ کشمیر" اور مثنوی "گوپال نامہ" قابلِ ذکر ہیں۔ سالک کی تصانیف ان سے زیادہ ہیں، یہ کئی کتابوں کے مصنف ہیں ان میں کشمیری زبان کی قواعد" مثنوی ستی پتوں" اور" مثنوی سُندر بدن" اہم ہیں یہ سب کتابیں غیر مطبوعہ ہیں اور بعض صورتوں میں غیر موجود بھی، جو ہیں اُن کی بھی اشاعت کی اُمید نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ادیب کی حیثیت سے ان حضرات کا یہ مقام نہیں ہے کہ اُردو ادب کی تاریخ میں اُن کا نام بار پا سکے۔ ہاں ادب کے علاقائی جائزے میں اُن کا بھی ذکر کیا جائے گا۔

تذکرۂ گُلشنِ سخن

از ۔ مردان علی خاں مبتلا لکھنوی
مرتبہ ؛ سید مسعود حسن رضوی

غیر منقسم ہندوستان کی انجمن ترقیِ اُردو نے قدیم اُردو کی متعدد غیر مطبوعہ تصانیف کو شائع کر کے اُردو کی عمر میں صدیوں کا اضافہ کیا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ نئے ہندوستان کی انجمن ترقیِ اُردو نے قسم کھائی ہے کہ قدیم ادب کے ایک بھی مخطوطے کو منظرِ عام پر نہ لائے گی۔ مردان علی خاں مبتلا لکھنوی کے تذکرۂ گلشن سخن کی اشاعت سے خُدا خُدا کر کے یہ کُفر ٹوٹا ہے۔ تذکرہ پُرانا ہے یعنی ۱۱۹۴ھ کی تصنیف ہے۔ اِسے اُردو کے عظیم محقق پروفیسر مسعود حسن رضوی نے مرتب کیا ہے۔ اس کا پہلا تعارف مسعود صاحب نے رسالہ ہمایوں بابت دسمبر ۱۹۳۳ء میں پیش کیا تھا۔

کام کی دُشواری کا اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس تذکرہ کے محض دو ناقص نسخے ہیں ایک رضا لائبریری رام پور میں دوسرا جناب مسعود حسن رضوی کے کتب خانے ہیں۔ اور ظاہر ہے جس کتاب کے نسخے بہت کم ہوں اس کو درستی سے پڑھنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ تذکرے کی ابتدا میں مرتب نے ۲۸ صفحات کا دیباچہ لکھا ہے جس میں مبتلا اور اس کے تذکرے کے بارے میں جو کچھ معلومات فراہم ہو سکیں جمع کر دی گئی ہیں اور ان کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

گلشنِ سخن میں حالات بہت کم ہیں انتخابِ کلام زیادہ ہے۔ مصنف نے بڑے شعراء کا کلام زیادہ مقدار میں درج کرنے پر خصوصی توجہ کی ہے۔ تذکرے میں غالب کا احوال دیکھ کر بڑی حیرانی ہوئی۔ نام بھی نواب اسداللہ خاں دیا ہے۔ تذکرہ ۱۱۹۴ھ کی تصنیف ہے اور غالب دہلوی اس وقت تک عالمِ وجود میں بھی نہ آئے تھے۔ مزید پڑھنے سے معلوم ہوا کہ یہ اسداللہ خاں غالب مرشد آبادی ہیں۔

یقین کے حالات میں اس کے باپ کے ہاتھوں قتل ہونے کا جو مذکور ہے تذکرہ گلزار ابراہیم میں اسی کو لفظ بہ لفظ نقل کر دیا گیا ہے۔

مطالعۂ سودا - ۱۶۰ صفحات پر محیط ڈاکٹر محمد حسن کی تصنیف ہے جسے ادارۂ فروغِ اُردو لکھنؤ نے شائع کیا ہے۔ معلوم ہوا کہ ڈاکٹر محمد حسن نے علی گڑھ تاریخ ادب کے لیے سودا کا باب لکھا تھا۔ چونکہ تاریخ کی متعلقہ جلد کی اشاعت کا کوئی امکان نہیں اس لیے ڈاکٹر محمد حسن نے سودا پر مضمون کو بڑھا کر مطالعۂ سودا کے نام سے چھاپ دیا۔ دلّی یونیورسٹی کا شعبۂ اُردو ایک زمانے میں بالکل 'سودائی' ہوگیا تھا۔ مطالعۂ سودا کے فوراً بعد ڈاکٹر خلیق انجم نے سودا پر ایک ضخیم کتاب شائع کی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے کلّیاتِ سودا کے محض ایک نسخے نسخۂ جانسن کو لے کر کلّیاتِ سودا شائع کر دی ہے اور ڈاکٹر خلیق انجم بھی کلیاتِ سودا مرتب کر رہے ہیں۔

مطالعۂ سودا تحقیقی کتاب نہیں۔ اس میں سودا کے حالاتِ زندگی ۴ا صفحات میں ہیں اس کے بعد کی فصل میں پس منظر ہے اور اس کے بعد کلامِ سودا پر تنقید۔ کتاب کا یہی پہلو ہے جس کی وجہ سے کوئی مبصر اسے نظر انداز کر کے آگے نہیں بڑھ سکتا۔ ڈاکٹر محمد حسن اُردو کے ان نقادوں میں سے ہیں جو جس موضوع پر قلم اُٹھاتے ہیں اسے سرسبز کر دیتے ہیں۔ مطالعۂ سودا بھی اسی طرح بقامت کہتر و بقیمت بہتر قسم کا تحفہ ہے۔

سودا کے کلام میں چونکہ اس کے قصیدے گلِ سرسبد ہیں اس لیے ان کے رنگ و بو کے آگے اس کے دوسرے نقش و نگار ماند ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے قصیدوں کے علاوہ سودا کی غزلوں اور مرثیوں پر خصوصی توجہ کی ہے۔ غزلوں میں سودا کے چند مرغوب مطالب دریافت کیے ہیں اور مرثیوں کے سماجی پہلو کا جائزہ لیا ہے لیکن فاضل مصنف کا یہ قول شاید مبالغہ ہے۔

"سودا نہ ہوتے تو انیس کے مراثی کے لیے راہ ہموار نہ ہوتی۔"

انیس سے پہلے بہرحال ضمیر اور دبیر مرثیہ کو موجودہ شکل دے چکے تھے۔ سودا کے معاصر سکندر کا جو مرثیہ ملتا ہے وہ مراثی سودا کی نسبت انیس کے رنگ سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔ مصنف نے صفحہ ۱۸ پر شیخ چاند کی تنقید میں جس قصیدے کو سودا کے شاگرد حکیم اصلح الدین سے منسوب کیا ہے مولانا امتیاز علی عرشی کی تحقیق ہے کہ وہ بندرابن راقم کا ہے۔ ملاحظہ ہو اُردو ادب جولائی ۱۹۵۰ء میں ان کا مضمون "سودا کا ایک قصیدہ"

چند تبصرے ۱۹۶۶ء

(۱) "چائے کے باغ" از قرۃ العین حیدر ۔ ۲۔ "ایک رات میں تین شو۔" از غلام احمد فرقت کاکوروی ۔ ۳۔ "بکٹ کہانی" مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی و ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۔ ۴۔ "بازیافت" از ڈاکٹر محمود الٰہی ۔

۱۔ "چائے کے باغ"

قرۃ العین حیدر کا ناولٹ ہے جو پچھلے سال حلقۂ ادب بمبئی سے شائع ہوا ہے ۔ اس کا منظر مشرقی پاکستان کے ضلع سلہٹ کے چائے کے باغ ہیں ۔ ناول میں چائے کے پودوں اور باغوں کا کوئی ذکر نہیں بلکہ باغوں کے اعلیٰ حکام کی زرق برق ملمع دار زندگی کی ایک جھلک دکھائی گئی ہے ۔ اس نیم انگریز سوسائٹی میں انگریز ۔ امریکی ۔ جرمن اور کنیڈین بھی رلے ملے ہیں جن سے ناول کی فضا پر پوری ماجیت طاری ہو جاتی ہے ۔ بڑے بڑے افسروں اور اُن کی بیگموں کی یہ زندگی کتنی کھوکھلی کتنی ناآسودہ ہے ۔ امریکی ایکٹروں کی طرح یہاں ہر دو تین سال بعد بیویاں اور شوہر بدلتے رہتے ہیں ۔ جس کی وجہ سے دو جیون ساتھیوں کا عہدِ وفا ہی شکست نہیں ہوتا ماں اور بچے کی ممتا بھی طلاق کی چھری سے ذبح ہو جاتی ہے ۔

قصے کی ہیروئن ایک گلیمر گرل راحت کاشانی عرف ریٹا فریز رہے ۔ جو ہے تو بلوچستان کے خانہ بدوش قبائل کی لڑکی ۔ لیکن اپنے حُسن گلوسوز اور اپنی تربیت کے سبب بڑی کامیابی سے خود کو امریکن ظاہر کرتی ہے ۔ یہاں تک کہ اس کے انگریز اور کنیڈین عشاق بھی شناخت نہیں کر پاتے ۔ اور اُن کے مقابلے میں باغوں کے بہار و مشرقی یو ۔ پی کے پوربیے مزدور ہیں ۔ کتنے سادہ ۔ کتنے معصوم ۔ ملک کی تقسیم نے اُن کے دلوں کو تقسیم نہیں کیا ۔ اُن کی سفیدی نے اُن کے آقاؤں کی ظلمت کو اور اُن کے آقاؤں کی ظلمت نے ان کے کردار کی تابانی کو اور نمایاں کر دیا ہے ۔ نئی تہذیب کے رسیاؤں کی زندگی میں اتنی نفسیاتی کشاکش اور تناؤ ہے کہ ان دادائیوں کو زندگی بے سود نظر آتی ہے ۔ ناول کا فلسفیانہ منتہا مصنّف کی کزن کا یہ اداس سوال ہے ۔

" خُدا نے یہ دُنیا کیوں بنائی ؟ اور اگر پانچ منٹ کے لیے فرض کر لو ۔ آپ سے آپ

ارتقاء ہو گیا تو ارتقاء بھی کیوں ہوا؟ بھائی کوئی تک تھی! وجہ تھی!"

پوم پوم ڈارلنگ والی قرۃ العین آگ کا دریا جیسے فاضلانہ ناول کی بھی مصنف ہیں۔ چائے کے باغ کے آخری اوراق میں "آگ کا دریا" کے خالق کی جھلکی دکھائی دیتی ہے۔

"تالاب کے کنارے ایک درگاہ میں روشنیاں ٹمٹما رہی تھیں۔ تالاب پر کائی پھیلی تھی اور کنول کھلے تھے۔ ست چت اور آنند جو مایا میں اس طرح پوشیدہ ہیں۔ جیسے تالاب پر کائی جم جاتی ہے۔"

قصہ مختصر ناول کا ہر بیان۔ ہر سطر۔ ہر لفظ پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ میں ایک ماہرِ فن کی تخلیق ہوں۔

۲۔ **"ایک رات میں تین شو"** اردو کے مشہور مزاح نگار غلام احمد فرقت کاکوروی کا کارنامہ ہے۔ جو مشورہ بک ڈپو دہلی نے ایک روپیہ سیریز میں شائع کیا ہے۔ اِس مجموعے میں طنزیہ مضامین کم ہیں زیادہ تر خالص مزاحیہ ہیں۔ پہلا ہی مضمون گلیوں میں دوکانوں کے پٹروں پر سونے والے کرخنداری بولنے والے عوام کو پیش کرتا ہے۔ ان کا روزمرّہ عامیانہ ہے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ یہ روزمرّہ اور یہ زندگی سو فیصدی حقیقت ہے۔

فرقت کا شاہکار ترقی پسند شعرا پر طنزیہ مجموعے مداوا کی ترتیب ہے۔ زیرِ نظر مجموعے کا ایک دلچسپ مضمون "ترقی پسند خواتین کا ایک مشاعرہ" مداوا کی یاد دلاتا ہے۔ ترقی پسندی کا زورِ شباب بیس سال پہلے تھا۔ اس لیے موجودہ مضمون ماضی کی آواز معلوم ہوتا ہے لیکن اس کی دلچسپی میں کلام نہیں۔ مس نیرا بائی۔ ڈاکٹر مس دلگیر بانو۔ مس فیض بانو۔ این۔ ایم واجدہ۔ مس مے خوار جالندھری اور مس ظفر بانو کے تخلص غماز ہیں کہ ایمائے سخن کس کی طرف ہے۔ اُردو کی اِن خواتینِ شعرا کا دلفریب حُلیہ ملاحظہ ہو۔

رنگ برنگی فراکیں۔ بال ترشے ہوئے۔ لبوں پر لپ اسٹک کی گہری پالش۔۔۔

۔۔۔۔۔ وغیرہ۔

مصنف کا مزاحی شعور ملاحظہ ہو۔ سیکریٹری مشاعرہ دھواں دار ادبی تقریر کر رہی ہیں کہ ایک آواز

"ارے کمبخت ہٹ کب سے چوس رہا ہے۔ ساری جان نچوڑے لیتا ہے

اس کے بعد ایک شیر خوار بچے کے رونے کی آواز سے ایک بے تکلفی سی پیدا ہو جاتی ہے۔"

اور جب این۔ایم داجدہ اپنی نظمیں پڑھتی ہیں "آمری جان کبھی شب کو
مسہری کے قریب" تو پنڈال کے باہر سے ایک مردانہ آواز آتی ہے۔بہت خوب
آج خاکسار حاضر ہوگا۔

آخری مضمون "ادب برائے زندگی" بھی خوب ہے۔ایک لکھنوی بزرگ ذرہ صاحب پنجاب کے سانگ پبلسٹی آفیسر ضیغم صاحب کے دفتر میں جا ٹکراتے ہیں۔ضیغم ان کی غزل کی داد دے کر کہتے ہیں۔کہ آپ اقتصادی غزلیں کہتے تو میں آپ کو اپنے محکمہ کا شاعر مقرر کرلیتا اور اقتصادی غزل کیا ہوتی ہے۔یہ ضیغم کی زبانی سنیے۔

جیسے آپ کا یہ شعر ہے "واہ کیا عید کا زمانہ ہے ‡ دو نواسے ہیں ایک نانا ہے" اس میں ایک لفظ کی تبدیلی سے اقتصادی صورت پیدا کی جا سکتی ہے۔دوسرے مصرع میں صرف نانا کی جگہ آنا کر دیجیے۔پورے شعر میں ایک قسم کی اقتصادی شان پیدا ہو جائے گی۔
اب دیکھیے نا۔

واہ کیا عید کا زمانہ ہے   دو نواسے ہیں ایک آنا ہے"

اب اس میں اکنی پر ایک قسم کا طنز بھی ہو گیا اور تقسیم زر کی شان بھی پیدا ہو گئی"یعنی اسے بھنا کر آپ دو، دو پیسے دونوں نواسوں میں تقسیم کر کے اگر ایک طرف رفع شر کر سکتے ہیں تو دوسری طرف مساوات بھی قائم رکھ سکتے ہیں۔"

نکٹے جیسے برُے حوالوں میں چینی حکمرانوں پر کھُلا طنز کیا ہے جو سراسر غیر فن کارانہ ہے۔قصہ مختصر "ایک رات میں تین شو" میں کوئی بلند پایہ مزاح تو نہیں لیکن ہنسنے ہنسانے کا سامان ضرور ہے اور یہ بھی قلم کی فتح ہے۔

۳۔بکٹ کہانی

محمد افضل پانی پتی کی بکٹ کہانی شمالی ہند کی پہلی مستند اردو نظم ہے۔جسے ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے گیارہ نسخوں کی مدد سے ترتیب دے کر اسی سال سلسلۂ مطبوعات قدیم اردو، شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی میں شائع کیا ہے۔عجیب بات یہ ہے کہ کتاب کے مقدمے پر صفحے کا شمار بجائے ایک کے ۳۶۷ درج ہے اور کتاب کا آخری صفحہ ۵۱۱ ہے۔ یہ ایک بڑے سلسلے کا جزو سہی تب بھی ایک علیحدہ آزاد کتاب پر صفحات کا شمار ایک ہی

سے ہونا چاہیے تھا۔

کتاب بڑے دیدہ زیب ٹائپ میں چھپی ہے۔ شروع میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے ۴۳ صفحوں کا عالمانہ اور جامع مقدمہ تحریر کیا ہے۔ جس میں اس کتاب کے متعلق تمام پہلوؤں کا احاطہ کر لیا ہے۔ متن میں تمام مشکل اور فرسودہ الفاظ کے معنی فٹ نوٹ میں دیے ہیں۔ آخر میں نہایت مفصّل اختلاف نسخ ہے۔ مرتّبین نے بڑی تلاش اور محنت سے ملک اور بیرونِ ملک کے نسخوں کی نقلیں حاصل کیں اور اس طرح اس نہایت اہم تصنیف کا ایسا ایڈیشن تیار کیا جو ترتیبِ مخطوطات کا معیاری نمونہ ہے۔

۴۔ بازیافت ڈاکٹر محمود الٰہی صدرِ شعبۂ اُردو گورکھپور یونیورسٹی کے تنقیدی و تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے جو دسمبر ۱۹۶۵ء میں دانش محل لکھنؤ نے شایع کیا۔ مجموعے کے دو مضامین "اُردو ڈراما اور انارکلی" اور "احتشام حسین بطور نقاد" تنقیدی ہیں اور بقیہ تحقیقی۔ ڈاکٹر محمود الٰہی بنیادی طور پر محقق ہیں۔ اِن مضامین کے مطالعہ سے مجھے کئی نئی باتیں معلوم ہوئیں اور مجھے یقین ہے کہ ان کے مطالعہ سے ہر شخص کی معلومات میں کچھ نہ کچھ اضافہ ہوگا۔ چند قابلِ ذکر مضامین یہ ہیں۔ "اُردو میں جدید تحقیق کا آغاز"۔ "طبقاتِ شعرائے ہند"۔ "ناسخ کا دیوان دوئم"۔ "شاہ رفیع الدین دہلوی کا ایک اور نثری کارنامہ"۔ "تذکرہ بہادر سنگھ" اور "مقدمۂ تذکرۂ شورش"۔

اُردو میں جدید تحقیق کے مضمون پر گمان ہوتا تھا کہ ادبی تحقیق کا ذکر ہوگا۔ لیکن فاضل مصنّف نے مذہبی اور تاریخی تحقیق کو لیا اور سرسیّد اور اُن کے دو رفقا چراغ علی اور محسن الملک کے تحقیقی کارناموں کو اُجاگر کیا۔ سرسیّد کے رسالۂ اسبابِ بغاوتِ ہند کے لیے لکھتے ہیں۔

"سرسیّد نے اس رسالے میں ایک محقق کی طرح واقعات کی ایک ایک کڑی رکھ دی۔ غدر کے ہنگاموں کو ایک محقق کی نگاہ اور ایک مُصنّف کے دل و جگر کے ساتھ جھیلا۔"

لیکن اِس سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ کہ اس رسالے میں سرسیّد ایک غیر جانبدار محقق تھے۔ مثال میں یہ جملے دیکھیے۔

"دلّی کا معزول بادشاہ کہا کرتا تھا کہ مَیں مکھی اور مچھر بن کر اُڑ جاتا ہوں اور لوگوں کی اور مُلکوں کی خبر لاتا ہوں۔ اور اس بات کو وہ اپنے خیال میں سچ سمجھتا تھا اور درباریوں

سے تصدیق چاہتا تھا....... دِتی کے معزول بادشاہ کی سلطنت کا کوئی بھی آرزو مند نہ تھا" (اسبابِ بغاوتِ ہند ص ،)

ناسخ کے دیوانِ سوم کا ذکر سنا جاتا تھا۔ڈاکٹر محمود الٰہی نے یہ گتھی حل کی کہ دیوانِ سوم دیوانِ دوم ہی میں ضم ہے۔اور انھوں نے بعض نادر مخطوطات کی مدد سے دونوں دیوانوں کو الگ کیا۔شاہ رفیع الدین دہلوی کا محض ایک نثری کارنامہ ترجمۂ قرآن مشہور تھا۔مصنف نے ایک تصنیف تفسیرِ رفیعی دریافت کرکے اس کا تعارف کرایا ہے۔اور ظاہر ہے کہ اتنے قدیم مصنف کی ہر تحریر مغتنمات میں سے ہے۔

مجموعے کے دوسرے مضامین میں مصنّف نے نہ صرف کریم الدین دہلوی کے کئی تذکروں کا تعارف کرایا ہے بلکہ بہادر سنگھ کا تذکرۂ شعرائے اردو بھی دریافت کیا ہے۔کلیم الدین احمد نے تذکرۂ شورش کا نسخۂ آکسفورڈ شایع کیا۔ڈاکٹر محمود الٰہی نے اس سے زیادہ مکمل اور معتبر مخطوطہ دریافت کرکے نسخۂ آکسفورڈ کی خامیاں آشکارا کیں۔

احتشام حسین پر مضمون میں حالانکہ مصنّف نے انھیں بطور نقاد بہت سراہا ہے۔لیکن پھر بھی اپنی بے لاگ رائے ظاہر کرنے میں تأمّل نہیں کرتے۔یہ لکھنے کے لیے کتنی اخلاقی جرأت سے کام لیا ہوگا۔

"تنقید اور عملی تنقید احتشام صاحب کے ذاتی سفر کی آخری منزل ہے۔اس کے بعد ان کے یہاں کیفیت کا واضح زوال ملتا ہے۔ہر مجموعہ پہلے مجموعے سے کم وزن نظر آتا ہے۔"

میں ڈاکٹر محمود الٰہی سے بارہا ملا ہوں اور ادبی موضوعات پر ان سے مفصل گفتگو کی ہے۔لیکن بازیافت کو پڑھ کر میں نے ان کی بازیافت کی ہے۔اور میری نظر میں ان کا احترام بڑھ گیا ہے۔

تراشیدم - ۶۶۷

پانچ لوفر از کرشن چندر۔

کرشن چندر کے اس ناول کا نام اس کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ اس عامیانہ نام سے اس ناول کو پڑھے بغیر ایک بدگمانی ہوجاتی ہے کہ کوئی ادب برائے روپیہ قسم کا چٹ پٹا سستا سا ناولٹ ہوگا۔ لیکن جیوں جیوں ہم ناول کو پڑھتے جاتے ہیں نہ صرف یہ غلط فہمی دور ہوجاتی ہے بلکہ معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر کے اُدھر چند برسوں کے ناولوں میں اس کا اچھا مقام ہے۔

یہ ناول فٹ پاتھ پر رہنے والے پانچ آوارہ کنگالوں کا افسانہ ہے۔ تانتیا گرہ کٹ۔ باسکو چور۔ جمنا طوائف۔ جان کوڑھی اور پانچواں کردار خود راوی جو کتاب کا ہیرو ہے ایک ایف۔ اے پاس بیروزگار شخص جو ایک بار ایک اسمگلر کا ملازم ہوجاتا ہے اور کچھ عرصے ایک چمکدار سوسائٹی گرل جرنلسٹ کا باورچی۔ آخر میں پھر فٹ پاتھ پر آرہتا ہے۔ ناول کے بنیادی کردار دیکھ کر کسی حد تک شوکت صدیقی کے ناول "خُدا کی بستی" کے کرداروں کی یاد آجاتی ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ مماثلت خواجہ احمد عباس کے فلم شہر اور سپنے کی کہانی سے ہے جس کے کرداروں کی زندگی فٹ پاتھ سے شروع ہو کر فٹ پاتھ ہی پر ختم ہوتی ہے۔ کرشن چندر نے بھی خواہ مخواہ اس المیہ کو طربیہ میں نہیں بدلا کیونکہ فٹ پاتھ پر رہنے والوں کی زندگی کا انجام لازماً چھتوں کے سائے میں نہیں ہوتا۔

ادب زندگی کے کس قدر قریب پہنچ سکتا ہے، پوست کندہ حقیقت نگاری کس طرح ادبی چنگاریوں کا آتش کدہ بن سکتی ہے، یہ پانچ لوفر میں دیکھیے۔ اُردو کے بڑے طنز گاروں میں رشید احمد صدیقی اور کنھیا لال کپور کے نام ذہن میں آتے ہیں لیکن کرشن چندر کے زہر آلود طنز کا تیکھا پن ان سب سے بڑھا ہوا ہے۔ انھوں نے بڑی بیدردی سے سماج کے تمام سڑے ہوئے زخموں اور رستے ہوئے ناسوروں میں نشتر گھنگھولے ہیں۔ بمبئی کا روزمرہ بولنے والے یہ آوارہ، بداخلاق، پیٹ کی بھوک کا شکار ایسا سچ ہیں جو ہماری آنکھوں میں کھٹک پیدا کرنے لگتا ہے۔ ذیل کے طنزیہ جملوں

ہیں کیسی زہر میں بجھی صداقت ہے۔

"اب وہ سولھویں سڑک پر جائے گی اور کسی کی جنسی بھوک سے اپنے پیٹ کی بھوک کا سودا کرے گی۔ اتنا کھرا، صاف، سچّا، سودا کرنے والی کو لوگ طوائف کیوں کہتے ہیں؟"

"عمدہ عشق کے لیے عمدہ کھانا بے حد ضروری ہے۔"

"میرا دماغ میرے آرٹ کے لیے سب سے بڑی رکاوٹ ہے ...... ایک سچے تجریدی آرٹسٹ کے لیے کس قدر کاوش کرنی پڑتی ہے۔ جب تک میں روایت۔ منطق۔ مقصد۔ عقل۔ ذہن اور تجربے کے بندھے ہوئے دماغ کو ایک ٹوپی کی طرح اٹھا کے الگ نہ رکھ دوں صحیح مصوری کر ہی نہیں سکتا۔"

"شراب پینا منع ہے مگر اس پرمٹ روم میں تم بیس روپیے کا پرمٹ حاصل کرکے شراب پی سکتے ہو۔ چوری کرنا منع ہے مگر کوئلہ کی کان کا ٹھیکہ لے کے تم دس ہزار ٹن کوئلہ چرا سکتے ہو۔ ڈاکہ ڈالنا منع ہے مگر کپڑے کے مل کا لائسنس لے کر تم ہر ایک کی جیب پر ڈاکہ ڈال سکتے ہو۔ کسی کو جان سے مارنا جرم ہے مگر اناج مہنگا کرکے بھوکا مار دینا جرم نہیں ہے۔"

ناول میں ایک عجیب بے جوڑ معاشقہ ہے۔ ناول کے بیروزگار، ناکارہ، چرب زبان، نیم تعلیم یافتہ راوی اور جینز پہننے والی کئی ہزار روپیے تنخواہ پانے والی شانتا کول میں بالکل فلمی انداز ہے۔ راوی کو کہیں حسین بھی ظاہر نہیں کیا گیا، پھر کوئی وجہ نہیں کہ شانتا کول اس شخص کو جسے وہ اپنا باورچی بناتی ہے خود ہی کھانا پکا کر کھلائے اپنے باتھ روم اور بستر کو استعمال کرنے دے اور اس سے فلمی عاشقوں جیسے گستاخ مکالمے سنے۔ ان دونوں کی معاملہ بندی شروع سے آخر تک بالکل مصنوعی اور غیر حقیقی ہے جس طرح انیسویں صدی کے سنجیدہ ڈراموں میں بالکل عامیانہ کامک ٹھونس دیا جاتا تھا اسی طرح سماج کے مبروص چہرے سے نقاب اٹھانے والے اس سماجی ناول میں یہ سستا معاشقہ ہے۔ اس سے قطع نظر ناول کی حقیقت نگاری میں کوئی شبہ نہیں۔

پت جھڑ کی آواز — قرۃ العین حیدر کے آٹھ افسانوں کا مجموعہ ہے، جن میں سے کچھ یا ممکن ہے سب پہلے کہیں شائع ہو چکے ہیں۔ افسانوں

کے نام یہ ہیں :-

ڈائن والا، جلاوطن، یاد کی ایک دھنک جلے، قلندر، کارمن، ایک مکالمہ، پت جھڑ کی آواز، ہاؤسنگ سوسائٹی۔

یاد کی ایک دھنک جلے، افسانوی انداز میں آپ بیتی کا ایک ٹکڑا ہے جس میں تقسیم ملک سے پہلے اور اس کے بعد کی کچھ یادوں کی دھنک کے جلوے ہیں "ایک مکالمہ" کوئی افسانہ نہیں بلکہ ا اور ب دو شخصوں کی بظاہر غیر مربوط لیکن دراصل طنزیہ گفتگو ہے۔ "ہاؤسنگ سوسائٹی ۱۱۱ صفحات کا ناولٹ ہے اور میرے نزدیک اس مجموعے کا بہترین افسانہ ہے

قرۃ العین نے نیم انگریز جاگیرداروں اور دیسی صاحبوں کی معاشرت کی مرقع نگاری سے ابتدا کی اور آگ کا دریا کے فلسفیانہ اور نفسیاتی بیانات پر انتہا۔ اوّل اوّل ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جس رنگین سماج کی وہ عکاسی کر رہی ہیں اس سے وہ ناآسودہ نہیں۔ لیکن اب ان میں سماجی شعور بڑھتا جا رہا ہے جس کی وجہ سے وہ بڑے فنکارانہ انداز میں متین طنز سے کام لیتی ہیں۔ زیر نظر مجموعے میں بیشتر کردار نئی صنعتی تہذیب کے آفریدہ ہیں۔ چنانچہ اس مجموعہ کی خصوصیت ہے کردار نگاری اور نفسیاتی کیفیتوں کا نہایت فن کارانہ بیان۔ اُنھوں نے سماج کی عدم مساوات کو بھی محسوس کیا ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ انسان کی نفسیاتی اُلجھنوں پر توجہ کی ہے، جذباتی حیثیت سے غیر متوازن معاشرے میں خود کو غیر محفوظ اور تنہا پانے والے افراد۔

"ہاؤسنگ سوسائٹی" میں ایک نو دولتیے تاجر جمشید کے یہاں رات کی شاندار پارٹی کا بیان اس کتاب کا نقطۂ منتہا ہے۔ میزبان اور مہمان شراب میں غرق ہو کر اپنے شعور پر سے تمام پردے ہٹا دیتے ہیں اور پھر نیم بیہوش جذباتی دھند ہر طرف چھا جاتی ہے جس کا بیان قرۃ العین حیدر جیسے فن کار ہی سے ممکن تھا۔

افسانوں کے اس مجموعے میں متعدد کردار ایسے ہیں جو ہمارے ذہن پر اپنے نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ خصوصاً قلندر کا ہیرو اقبال بخت سکینہ۔ مصنف کے قلم نے نئی شہری تہذیب کے پروردہ ذہنوں کی اُلجھنوں اور ناآسودگیوں کا ایسا بیان کیا ہے جو مغرب کے بڑے فن کاروں سے مخصوص ہے۔ حال میں انجمن اُردوئے معلّی علیگڑھ

یونیورسٹی کے ایک جلسہ میں ڈاکٹر اختر اورینوی نے ماتم کیا کہ 'ہمارے بعض نئے افسانہ نگار قرۃ العین حیدر سے بہت متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس میں دکھ کا کوئی مقام نہیں۔ قرۃ العین فن کی اس بلندی پر ہیں جہاں اردو مغربی افسانہ نگاروں سے آنکھ ملا سکتی ہے۔

غالب شناسی

ظ۔ انصاری اردو کے مشہور نقاد ہیں جو اپنی تمام ترقی پسندی کے باوجود کلاسکی ادب کے مطالعے کے منکر نہیں۔ وہ غالب کا مطالعہ پانچ جلدوں میں پورا کرنا چاہتے ہیں جس کی پہلی کڑی "غالب شناسی" ہے اس میں بالخصوص غالب کے فارسی کلام کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے اس کے چار حصے ہیں۔

غالب کا مطالعہ۔ غالب کی زندگی اور فن کار کی رفتار۔ فارسی مثنوی ابرِ گہربار کا خلاصہ اور اردو ترجمہ۔ غالب کا ورثہ۔ پہلا حصہ محض بارہ صفحوں پر مشتمل ہے اور اس میں غالب پر اب تک کیے گئے کام کا جائزہ لیا گیا ہے۔ دوسرا حصہ ۸۵ صفحوں پر پھیلا ہوا ہے اور یہ کتاب کا سب سے اہم باب ہے۔

غالب کی بڑی مفصّل اور مستند سوانحیں لکھی جا چکی ہیں۔ واقعات کی تفصیل یا صحت کا جہاں تک تعلق ہے انصاری کی تحریر سے اس میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا نہ مصنّف اس کا مدّعی ہے۔ ہاں اس سوانحی حصّے کی جو امتیازی خصوصیت ہے وہ یہ ہے کہ یہ محض واقعاتِ زندگی کا روزنامچہ نہیں۔ یہ غالب کے ذہن اور نظریات کے ارتقا کی داستان ہے۔ ذہن اور شخصیت ماحول کا عکس ہوتے ہیں مصنف نے اپنی تحریر میں غالب کی شخصیت کو ماحول کے آئینہ میں دیکھا ہے۔ دوسرے سوانح نگار غالب کے مادّی وجود کی سوانح لکھتے ہیں۔ ظ۔ انصاری نے غالب کے ذہن کی سرگذشت لکھی ہے اور اس لحاظ سے یہ کتاب غالبیات کے انبار میں بے نظیر ہے۔

غالب کی واحد طویل فارسی مثنوی ابرِ گہربار ایک اچھا شاعرانہ کارنامہ ہے لیکن فارسی میں ہونے کی وجہ سے اس پر خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی۔ انصاری صاحب غالب شناسی میں اس مثنوی کو اہمیت دیتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے فارسی سے بے بہرہ لوگوں کے لیے اس مثنوی کے اہم حصّوں کا اردو ترجمہ پیش کر دیا ہے۔

آخری حصّہ غالب کا ورثہ ہے تو محض ۱۴ صفحات کا لیکن حاصل مطالعہ یہی ہے۔ پھول میں

عطر اور دودھ میں مکھن کا جو مقام ہوتا ہے یہی اہمیت اس خلاصے کی ہے۔ اس میں نقاد کی ژرف نگاہی سامنے آجاتی ہے۔ چند صفحات میں غالب کے عقائد، غالب کی فکر کے خاص خاص رنگ۔ غالب کی دین کا نچوڑ پیش کر دیا گیا ہے۔ یہاں ہمیں ایسے بھرپور مشاہدات ملتے ہیں۔

" غالب کے تمثیلی وجود میں دلی کے ایک اُجڑے ہوئے ارسٹاکریٹ کے بجائے دانشور قلندر کا شاعرانہ پیکر اُبھرتا ہے ..... آزادی کا لفظ اور مفہوم اتنی بار ان کے ہاں جامے بدل بدل کر آیا ہے کہ یہی ان کے ساز کا سب سے بلند آہنگ بن جاتا ہے۔

" ہمارا یہ شاعر ایک ہی وقت میں انسانی زندگی کے تینوں دور اپنے ساتھ رکھتا ہے وہ اپنی سادہ آرزوؤں میں ایک ضدی بچہ، نامناسب حالات میں حوصلے اور تدبیر کی بدولت ایک انتھک جوان اور مصائب پر زہر خند سے ایک پختہ کار دانائے راز پیر مرد معلوم ہوتا ہے۔"

یہ بڑی بات ہے کہ غالب پر اتنا کچھ لکھے جانے کے باوجود غالب شناسی سے غالب کو سمجھنے میں مزید مدد ملتی ہے۔

دو نثری کتابیں ۶۷ء

ذوق و جستجو از ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی

یہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے تنقیدی اور تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے۔ کتاب کا حُسنِ کتابت و طباعت مصنّف کے حُسنِ مذاق کا آئینہ دار ہے۔ تحقیق کسی قدر خشک موضوع ہے۔ اور تنقید خشک تر لیکن فاروقی صاحب کے مضامین پڑھ کر میں سوچنے لگا کہ اُردو میں کوئی اور اہلِ قلم ایسا ہے جو تنقید اور تحقیق دونوں کو اتنے دلچسپ اور دلکش انداز سے ادا کرنے کی قدرت رکھتا ہو۔ کوئی اور نام سوجھ نہ سکا۔

ڈاکٹر فاروقی کے یہاں تنقید اور تحقیق کے ڈانڈے مل جاتے ہیں وہ کسی ادیب پر تنقید کرنے کے لیے اس کی سوانح اور ماحول کی تحقیق کرتے ہیں۔ اس تحقیق میں تاریخی پس منظر پر بڑی تفصیلی نظر ڈالتے ہیں چنانچہ ماسٹر رامچندر پر جو ان کا طویل مضمون ہے اس کا آدھے سے کچھ زیادہ حصّہ تاریخی اور ادبی پس منظر پر محیط ہے۔

ان مضامین میں چند پُرانے معلوم ہوتے ہیں۔ کچھ شعبۂ اُردو دلّی یونیورسٹی کی مطبوعات کے مقدمے ہیں اور بقیہ دوسرے موقعوں پر لکھے گئے ہیں۔ تحقیقی مضامین میں بقا اکبرآبادی، گنجِ خوبی، غالب کا سکّہ، شعر، ماسٹر رامچندر، اور اُردو کا ایک نایاب تذکرہ خزینۃ الشعرا، قابلِ ذکر ہیں۔ تنقیدی مضامین میں مومن، ریاض، فانی، اصغر، حسرت اور مولانا آزاد کی صحافت پر ایک نظر توجہ طلب ہیں

ڈاکٹر فاروقی یورپ سے کئی بیش بہا مخطوطات کے عکس لائے۔ ان میں سے کچھ کو دلّی یونیورسٹی نے شائع کر دیا اور بقیہ کو شائع کیا جائے گا۔ گنجِ خوبی کا میر امن کے ہاتھ کا لکھا نسخہ مل جانا کتنی بڑی دریافت ہے۔ مجموعے میں جا بجا بیش بہا معلومات بکھری پڑی ہیں مثلاً

میر امن ۱۸۰۶ء میں فورٹ ولیم کالج سے برطرف ہوئے۔ وجہ؟ انھوں نے ایک طالبِ علم کو پڑھانے سے انکار کر دیا تھا۔ بڑے جگر دار معلّم تھے۔ غدر میں غالب نے واقعی بہادر شاہ کا سکّہ کہا۔ سکّے کا اصل شعر فاروقی صاحب نے معلوم کر کے درج کیا ہے

ماسٹر رامچندر کے اخبار کا پہلے دو مہینے میں خیر خواہِ ہند نام تھا اور اس کے بعد سے محبِ ہند نام ہوگیا۔ یہ فاروقی صاحب کو کیونکر معلوم ہوا؟ انھیں ہاورڈ یونیورسٹی کیمرج امریکہ میں خیر خواہِ ہند کی ابتدائی فائل متعلقہ ۱۸۴۷ء مل گئی۔

اس قسم کی معلومات ڈاکٹر فاروقی نے اصل ماخذوں کی مدد سے فراہم کی ہیں گنج خوبی کا مفصّل لسانی مطالعہ اس مجموعے کا اہم مضمون ہے۔ اس میں فاروقی صاحب نے گنجِ خوبی کے بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث کی طرف توجہ دلائی ہے۔ ان میں ذیل کے الفاظ بھی شامل ہیں۔

تپ۔ مونث

التماس۔ دستخط مذکر

میری رائے میں ان تینوں الفاظ کی جنس یہی ہے جو میرامن نے استعمال کی ہے۔

میرامن کی پیش رو کتابوں میں وہ سب رس کربل کتھا۔ قصۂ مہر افروز دلبر اور قانون النسا کا ذکر کرتے ہیں۔ قانون النسا کسی مجہول الاسم مصنف کا نثری رسالہ ہے جس کا عکس فاروقی صاحب ٹیوبن گن سے لائے ہیں۔ دتی یونیورسٹی اسے شائع کرنے والی ہے۔ مفید کام ہوگا۔ حیرت ہے کہ اس فہرست میں خواجہ صاحب نے مہرچند کھتری کی کتاب نوآئینِ ہندی عرف قصۂ ملک محمد و گیتی افروز کا ذکر نہیں کیا جو ۱۲۰۳ھ م ۸۹-۱۷۸۸ء کی تصنیف ہے اور اٹھارہویں صدی میں شمالی ہند کا سب سے سلیس و شستہ نثری کارنامہ ہے۔ اس کے بعد شاہ عالم کی داستان عجائب القصص بھی قابلِ ذکر تھی۔

فاروقی صاحب کے ذیل کے بیان سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔

"میرا خیال ہے کہ ہماری تاریخوں میں فورٹ ولیم کالج اور میرامن کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔" (ص ۴۶)

جہاں تک زبان اور اسلوب کا تعلق ہے خواجہ احمد فاروقی کی تنقید میں وہ انشا ہوتی ہے جو دوسروں کی تخلیق میں بھی نظر نہیں آتی۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں۔

"مفتی صاحب (انتظام اللہ شہابی) ساقط الاعتبار راوی ہیں۔ وہ جتنی قسمیں کھاتے ہیں ہمارا شبہہ بڑھتا جاتا ہے۔ ان کی مواقیت الخواتم کا حال "دختِ افراسیاب"

کا سا ہے۔ آج تک سوائے ان کے اور کسی نے اسے نہیں دیکھا۔" (ص ۴۰)

"مومن نے حرفِ ناگفتہ کے ذریعے خود پوشی کے سارے جتن کیے ہیں لیکن پھر بھی ان کا اندازِ قد صاف نظر آتا ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کا محبوب عام انسان ہے فرضی اور خیالی مخلوق نہیں ان کا عشق مجازی اور انسانی ہے خانقاہی اور سماوی نہیں..... صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری ماجرائی اور سوانحی ہے اس میں جسم کا جمال بھی ہے جنس کی مہک بھی، چاہے اور چاہے جانے کی آرزو بھی (آرزو لذتیں اُٹھانے کی، پہلوئے شوق میں بٹھانے کی) گوشت و خون سے پیدا ہونے والے جذبات بھی ہیں وہ شوخیاں بھی جو آسودگی پسند نہیں اور وہ وصال بھی جس میں

نکلی ہی جان جاتی ہے ہر ہر ادا کے ساتھ

انھوں نے اگر آہنگِ بتاں کیا ہے تو بیدادِ بتاں سے تنگ آکر۔ اسی لیے یہ شوقِ ثواب اور یہ لاف و گزافِ جہاد ان کی شخصیت کا صرف ایک پہلو ہے ان کی مکمل شخصیت کا پرتو نہیں۔" (ص ۸۵-۸۶)

اس طرح ذوق و جستجو تحقیق، تنقید اور انشا کا ایسا خوشگوار مجموعہ ہوگیا ہے جو اپنے قبیل کے اکثر مجموعوں سے زیادہ دل نشیں ہے۔

مرزا محمد رفیع سودا از ڈاکٹر خلیق انجم

کوئی تیس سال پہلے شیخ چاند نے سودا پر اپنی مشہور کتاب شائع کی تھی جو نئے انداز کا پہلا تحقیقی کارنامہ تھا۔ تب سے معلومات کا کارواں بہت آگے بڑھ گیا ہے۔ مشہور محقق ڈاکٹر خلیق انجم کی تحقیقی و تنقیدی کتاب مرزا محمد رفیع سودا اسی کارواں کا ایک ممتاز فرد ہے۔ کتاب میں سب سے پہلے سیاسی و سماجی حالات ہیں پھر سوانح اور پھر مفصل تنقید۔ اس کے علاوہ چند مفید عنوانات یہ ہیں۔

سودا تذکرہ نگاروں اور نقادوں کی نظر میں۔ کلیاتِ سودا کے دو قلمی اور دو مطبوعہ نسخوں کی تفصیل۔ سودا کا الحاقی اور غیر مطبوعہ کلام۔ سودا کے شاگرد۔

ترتیبِ ابواب میں ترقی کی گنجائش تھی یعنی سوانح کے بعد سودا کی تصانیف کی تفصیل ہوتی۔ کلیات کے اہم قلمی اور مطبوعہ نسخوں کا تعارف ہوتا جس کے ساتھ ساتھ ایک طرف

الحاقی اور دوسری طرف غیر مطبوعہ کلام کی نشاندہی ہوتی۔ سودا تذکرہ نگاروں اور نقادوں کی نظر میں، یہ حصہ مفصل تنقید سے بیشتر ہوتا۔ آخر میں سودا کے شاگردوں کا تذکرہ ہوتا۔ میری رائے میں اس طرح کتاب کا خاکہ کچھ بہتر ہوتا۔ دراصل اس کتاب میں ابواب کی تقسیم کی ہی نہیں گئی۔ کتاب کو تین چار بڑے حصوں میں بانٹ کر مختلف عنوانات دیے گئے۔ سودا کا سب سے اہم کارنامہ قصیدہ نگاری ہے لیکن اسے کسی علیحدہ باب میں درج نہیں کیا گیا صفحے کے درمیان ایک ضمنی عنوان دے کر لکھ دیا گیا ہے۔

کتاب کا پہلا باب 'سیاسی وسماجی پس منظر' اس لحاظ سے قابلِ ذکر ہے کہ اس میں معاشی اور سماجی حالات پر زور دیا گیا ہے اور کئی ایسی کتابوں کے حوالے دیے گئے ہیں جو اس قسم کے جائزوں میں عام طور پر دیکھنے میں نہیں آتے۔ سوانحی باب میں سودا کی تاریخِ ولادت کی بحث اچھی ہے لیکن پوری بحث کے بعد بھی ۱۱۱۸ھ قرین قیاس ہی رہتی ہے مسلّمہ نہیں اس لیے کتاب کے پہلے جملے میں قطعیت کے ساتھ یہ نہ لکھنا چاہیے تھا کہ سودا کی ولادت ۱۱۱۸ھ میں ہوئی۔

سودا کے ایک شاگرد نے مصحفی کی ہجو میں ایک طویل قصیدہ لکھا جو کلیات سودا میں شامل ہے۔

کیا حضرت سودا نے کی اے مصحفی تقریر

قاضی عبدالودود کی رائے میں یہ مرزا احسن کی تصنیف ہے۔ ڈاکٹر انجم اس کے مصنف کے بارے میں کسی قدر تذبذب میں ہیں ص ۳۰۵ پر وہ قاضی عبدالودود سے متفق ہیں کہ یہ مرزا احسن نے لکھا لیکن ص ۳۳۶ پر لکھتے ہیں کہ یہ مرزا احسن اور سودا کے دو اور شاگردوں کی مشترکہ تصنیف ہو سکتا ہے۔ انھیں یہ بھی لکھنا چاہیے تھا کہ مولانا امتیاز علی عرشی[1] کی رائے میں یہ سودا کے شاگرد بندرابن راقم کا لکھا ہوا ہے۔

کتاب کی تصنیف میں کلیاتِ سودا کے نو اہم مخطوطات سے براہ راست استفادہ کیا گیا ہے اور دو مخطوطوں سے بالواسطہ یعنی ان کے بارے میں تعارفی مضامین کے ذریعے۔ یہ کافی نہیں۔ خود ڈاکٹر انجم نے لکھا ہے کہ کلیات سودا کے نسخے مختلف کتب خانوں میں بڑی تعداد میں ملتے ہیں۔ ان کے ہوتے محقق کی ذمہ داری بڑھ جاتی ہے خلیق انجم کو اپنا

---

[1] اُردو ادب جولائی ۱۹۵۰ء بحوالۂ نذرِ عرشی ص ۵۵۔

دائرہ نگاہ اور وسیع کرنا تھا۔ وہ کلیاتِ سودا کی ترتیب بھی دے رہے ہیں اگر انھوں نے نھیں دو چار نسخوں پر انحصار کیا تو کام بڑا تشنہ رہ جائے گا۔ اُردو میں کسی شاعر کے کلام کی باقاعدہ تدوین روز روز تو ہوتی نہیں۔ اس کارِ عظیم میں کوئی دقیقہ نہ اُٹھا رکھنا چاہیے۔ میں نے حیدرآباد کے کتب خانوں میں کلیاتِ سودا کے دو مخطوط دیکھے ان میں سودا کی دو مختصر غیر مطبوعہ مثنویاں تھیں۔ ان کا ذکر زیرِ تبصرہ کتاب میں نہیں۔ کیا معلوم تلاش سے ان کا کچھ اور غیر مطبوعہ کلام دستیاب ہو سکے۔ ہماری توقع ہے کہ وہ ایسا نسخہ مرتب کریں گے جس پر عرصے تک کوئی اضافہ نہ ہو سکے۔ یہ کام خلیق انجم ہی کر سکتے ہیں کیونکہ آج سودا کا جتنا بالاستیعاب مطالعہ ان کا ہے کسی اور کا نہیں۔

کتاب کا آخری باب ہے سودا کے شاگرد۔ ایک لطیفہ ملاحظہ ہو۔ حجّام کے ذکر میں ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں۔

"قائم غالباً واحد تذکرہ نگار ہیں جنھوں نے لکھا ہے کہ" در مقطع ہر غزل پرورش تخلص می کند" حالانکہ خود قائم نے تقریباً گیارہ مقطعے نقل کیے ہیں جن میں حجّام تخلص ہے اور کوئی مقطع ایسا نہیں ہے جس میں" پرورش" باندھا گیا ہو۔ غالباً انھیں غلط فہمی ہوئی۔" (ص ۱۶۵) تذکرہ قائم میں متعلقہ جملہ یوں دیا ہے" در مقطع ہر [غزل] پرورشِ تخلص می کند"۔

(مجموعہ نغز ۱۹۳۳ء ص ۱۹۸)

غلط فہمی قائم کو تو نہیں ہوئی ڈاکٹر خلیق انجم اور مرتب تذکرہ پروفیسر محمود شیرانی کو ضرور ہوئی کہ انھوں نے پرورش کو تخلص سمجھا۔ مرتبِ تذکرہ نے پرورش پر تخلص کا نشان بھی بنایا ہے قائم نے پرورش کو اضافت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ پرورشِ تخلص یعنی تخلص کی پرورش جس سے مراد ہے تخلص کی رعایت تخلص کو نباہنا اور یہ حقیقت ہے کہ حجّام نے اپنے ہر مقطع میں اپنے تخلص کے مفہوم سے فائدہ اُٹھایا ہے۔

الٰہ آباد کی دو کتابیں

آج کی صحبت میں دو نئی کتابوں کا تعارف کرانے کی اجازت چاہتا ہوں

اُردو شاعری کا سماجی پس منظر از ڈاکٹر سید اعجاز حسین

سوا پانسو صفحات کی یہ کتاب کاروان پبلشرز الٰہ آباد نے شایع کی۔ اس پر سالِ طباعت ۱۹۶۸ء درج ہے لیکن یہ دراصل ۱۹۶۹ء کے وسط میں منظرِ عام پر آئی۔ کاغذ، طباعت اور گرد پوش سب دیدہ زیب ہیں۔ الٰہ آباد یونیورسٹی کی اُردو پروفیسری سے سبک دوش ہونے پر ڈاکٹر اعجاز حسین کو یونیورسٹی گرانٹس کمیشن نے مزید علمی کاموں کے لیے ایک وظیفہ دیا جس کے نتیجے میں یہ شاہکار وجود میں آیا۔

اس کتاب میں چھ باب ہیں۔ پہلے باب میں ہندوستان کا تمدنی پس منظر بیان کیا گیا ہے اور بقیہ بابوں میں عہد بہ عہد اور صنف بہ صنف اُردو شاعری در سم عصر تہذیبی ماحول میں مطابقت تلاش کی گئی ہے۔ تحقیقی مقالوں میں شاعری کا سیاسی پس منظر پیش کرنے کی رسم بہت عام ہوگئی ہے لیکن سماجی پس منظر کی طرف اب بھی کم توجہ کی جاتی ہے۔ زیرِ نظر کتاب اسی گوشے پر اپنی روشنی کو مرکوز کردیتی ہے۔ اُردو شاعری میں معاصر تہذیب کا عکس اتنا بھرپور ہے کہ محض اُردو شاعری سے اس پورے عہد کی تاریخِ معاشرت مرتب کی جاسکتی ہے۔ اتنے بکھرے ہوئے بے نہایت مواد کو کیونکر سمیٹا جائے؟ کیونکر مرتب کیا جائے؟ اس کا مطالبہ تاریخی ترتیب سے کیا جائے یا صنف کے اعتبار سے؟ فاضل مصنف نے دونوں تقاضوں کو کمال خوش اسلوبی سے دیا ہے۔ انھوں نے پہلے تو اردو ادب کے بڑے بڑے دور قائم کیے ہیں اور پھر ہر دور میں مختلف اصنافِ سخن کا جائزہ لیا ہے۔

پہلے باب میں تمدنی پس منظر ہے لیکن تمدن کو سیاسی تاریخ کے بغیر گرفت میں نہیں لایا جاسکتا اس لیے حسبِ ضرورت تاریخ سیاست کی طرف بھی مختصر اشارے کیے گئے ہیں۔ اب سیاسی پس منظر بیان کرنا ایک بات ہے اور ادب سے اس کا مضبوط رشتہ قائم کرنا دوسری بات۔ استاذِ محترم نے اس پس منظر کو اس طرح بیان کیا ہے کہ ہمہ وقت

شاعری کے متوازی ارتقا پر گوشۂ چشمے رہتا ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے ڈاکٹر اعجاز حسین دکنی ادب کے رسیا نہیں لیکن اس کتاب میں وہ اس ادب کے نہ صرف عارف بلکہ نبّاض کی حیثیت سے ظاہر ہوتے ہیں۔ انھوں نے دکنی مخطوطات اور کم یاب مطبوعات سے خام مواد لے کر دکنی ادب کی تہذیبی روح سے آنکھیں چار کی ہیں۔ اس باب کی طرح شمالی ہند کی ابتدائی شاعری کا تجزیہ بھی سیر حاصل ہے۔ شاعری اور تہذیب کی ہم راہی کا بیان کرتے کرتے مصنّف آخری باب میں بیسویں صدی تک پہنچ جاتا ہے۔ میرے نزدیک بیسویں صدی اردو ادب کے ارتقا کا اہم ترین دور ہے لیکن مجھے یہ باب تشنہ معلوم ہوتا ہے۔ آزادی کی پوری تحریک کو فاضل مصنّف نے صرف سات صفحات میں ختم کر دیا ہے۔ اس کے لیے ان کے پاس ایک جواز ہے کہ وہ اس روداد کی تفصیل اپنی دو کتابوں ’نئے ادبی رجحانات‘ اور ’اردو ادب آزادی کے بعد‘ میں بیان کر چکے ہیں اس لیے پھر سے انھیں کا اعادہ طوالت کا موجب ہوگا۔ میرے نزدیک یہ عذر کافی نہیں۔ زیرِ نظر کتاب کو اپنی جگہ مکمّل اور دوسری کتب سے آزاد ہونا چاہیے۔ کاش مصنّف نے ہمارے دور کو کچھ اور جگہ دی ہوتی۔

اُردو شاعری کے ابتدائی اور آخری دور میں دو رجحانات کا سخت مقابلہ دکھائی دیتا ہے۔ دکنی ادب کی پہلی ایک دو صدیوں میں اُردو (زبان و ادب) ایک دبدھا میں مبتلا تھی وہ بھاشا کی پیروی کرے یا فارسی کی حلقہ بگوش ہو؟ شروعات بھاشائی رنگ سے ہوئی لیکن آہستہ آہستہ فارسی رجحان نے بھاشائیت کو پچھاڑ کر اُردو کو اپنی جانب کھینچ لیا۔ ۱۸۵۷ء اور ۱۹۴۷ء کے درمیان اُردو ادب میں قوم پرستی اور ملّت پرستی کے رُجحانات کی زبردست آویزش رہی ہے۔ محترم مصنّف نے ان تصادموں کی طرف اشارے کیے ہیں لیکن یہ جتنی توجہ کے طالب تھے۔ انھیں اس قدر مقام نہیں دیا گیا اور پچھلے دس سال میں جو نئی شاعری ہوئی ہے اور جس کے پیچھے ایک فلسفہ یا عدمِ فلسفہ ہے اس کی طرف سے کیونکر آنکھ بند کی جا سکتی ہے معلوم نہیں کیوں اعجاز صاحب نے اس کا ذکر بھی نہیں کیا۔

بہر حال یہ تاموسی موضوع جو بظاہر سمیٹے نہیں سمٹ سکتا تھا ڈاکٹر اعجاز حسین

نے بڑی چابک دستی سے ترتیب دیا، تجزیہ کیا اور ایک اہلِ نظر کی طرح پیش کیا۔ ایک نئے زاویے سے لکھی ہوئی یہ تاریخ ادب اُردو ادب کی تواریخ کے ذخیرے میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔

پریم چند، کہانی کا رہنما از ڈاکٹر جعفر رضا
صفحات ۳۹۵۔ ناشر رام نراین لال الہ آباد

اُردو میں پریم چند کے ناولوں پر تو ڈاکٹر قمر رئیس کا عالمانہ مقالہ موجود ہے لیکن اب تک ان کی کہانیوں پر کوئی کتاب نہیں تھی۔ پریم چند پر قلم اُٹھانے کا حق وہی شخص ادا کر سکتا ہے جو اُردو کے علاوہ ہندی میں بھی اتنا دخل رکھتا ہو کہ پریم چند پر ہندی میں ملنے والے ضخیم مواد کو پوری طرح جھان پھٹک سکے۔ ڈاکٹر جعفر رضا ہندی میں بھی کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔

کتاب کے پہلے باب میں پریم چند کی سوانح ہے۔ کم از کم اُردو کی حد تک اس میں بعض نئی معلومات ملتی ہیں بعد کے ابواب کے عنوان ہیں۔

کہانی کی ماہیت، فنّی نظریے، سماجی نظریے، سیاسی نظریے اور زبان و بیان کے مسائل۔

آخر میں ایک ضمیمے میں پریم چند کی کہانیوں کی تعداد پر ایک محققانہ بحث اور کہانیوں کی ایک مفصل فہرست ہے۔ تنقید کی رو سے درمیانی ابواب اہم ہیں۔ یہ صرف پریم چند کی تنقید نہیں بلکہ ادب کی نظریاتی تنقید ہے۔ ان میں فلسفۂ ادب اور فنِ افسانہ کے بارے میں طویل لیکن قیمتی بحثیں ہیں۔ شمس الرحمان فاروقی نے 'نئے نام' کے دیباچے میں ترسیل کی ناکامی کے المیہ کا ذکر کیا تھا۔ ڈاکٹر جعفر رضا کا ذیل کا بیان شاید 'نئے نام' کے اسی نقطۂ نظر کا ردِ عمل ہے لکھتے ہیں۔

"ترسیل کی ضرورت سے انکار کرنے کا رجحان اسی سیاسی تصوّر کی بازگشت ہے جس میں انسان کی اجتماعی قوت کو کم کرنے، اس کے باہمی اعتماد کو گھٹانے اور کائنات کی وسعتوں سے انکار کر کے مصلحتاً انفرادیت کا خول چڑھا لینے کی کوشش نظر آتی ہے۔" (ص ۱۶۸)

مصنف نے پریم چند کے مختلف نظریوں کو لے کر ان کے تجزیے کا حق ادا کر دیا

ہے۔ زبان و بیان کے مسائل میں ایک طرف تو زبان کے بارے میں پریم چند کے نظریات بے لاگ طریقے سے بیان کیے ہیں اور دوسری طرف ان کی کہانیوں کے اردو اور ہندی متن کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ تحقیقی مزاج کو اس سے خصوصی آسودگی ہوگی۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے متعدد کہانیوں کے بارے میں نشان دہی کی ہے کہ پریم چند نے اُردو سے ہندی میں جاتے ہوئے کن ناموں کو تبدیل کیا کن واقعات میں کتر بیونت کی اور کن جملوں کو حذف یا اضافہ کیا۔ اس سے پریم چند کے مزاج پر روشنی پڑتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ بیش بہا تقابلی مطالعہ اردو ہی نہیں ہندی میں بھی نئی چیز ہے۔

اور 'بنیادی حقائق' کے عنوان سے مصنف نے پریم چند کی کہانیوں کی جو تحقیق کی ہے وہ بھی اُردو اور ہندی دونوں میں بے نظیر ہے۔ اردو اور ہندی میں پریم چند کے جو ماہرین ہیں جعفر رضا نے ان سب کی مجموعی تحقیق میں کچھ نہ کچھ اصلاح، کچھ نہ کچھ اضافہ کیا ہے۔ انھوں نے کہانیوں کے گوشوارے کو تین حصّوں میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ پہلی بار اُردو میں شائع ہونے والی کہانیاں
۲۔ پہلی بار ہندی اور پھر اُردو میں شائع ہونے والی کہانیاں
۳۔ صرف ہندی میں شائع ہونے والی کہانیاں

ہر صورت میں کہانی کا اردو نام ہندی نام، پہلی اشاعت کے رسالے کے شمارے نیز اردو اور ہندی کے مجموعے کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اس طرح پریم چند کی کہانیوں کی تحقیق میں یہ ضمیمہ سب سے قیمتی دستاویز ہے۔

تلمیحات و اشارات اقبال۔ از ڈاکٹر اکبر حسین قریشی ۱۹۷۰

یہ کتاب اکبر حسین قریشی کا تحقیقی مقالہ ہے جو پروفیسر رشید احمد صدیقی کی نگرانی میں لکھا گیا۔ اس سے پہلے ۱۹۵۹ء میں سید عابد علی عابد کی ضخیم کتاب 'تلمیحاتِ اقبال' لاہور سے شائع ہو چکی ہے۔ حیرت ہے کہ ڈاکٹر اکبر حسین کی کتاب میں اس کا کوئی ذکر نہیں۔ ممکن ہے مقالہ ~~۱۹۵۹ء~~ سے پہلے ہی مکمل ہو چکا ہو لیکن اگر یہ اس وقت تک اشاعت کے لیے دے دیا گیا تھا تو بھی مقالہ نگار زیرِ طبع مقالے میں عابد علی کی کتاب کے ذکر کا اضافہ کر سکتے تھے کیونکہ ان کے مقالے کی اشاعت تو ۷۰ء میں عمل میں آئی ہے

تلمیحاتِ اقبال کا پہلا باب اقبال کا ماحول اور شخصیت ہے اور اس کے آگے کے سات ابواب میں تلمیحوں کو تلمیحاتِ قرآن، تلمیحاتِ حدیث، فلسفیانہ تلمیحات، تاریخی تلمیحات، سیاسی تلمیحات، شعرا کے حوالے اور خاص شخصیتوں کا ذکر کے عنوانات سے گروہ بند کیا ہے۔ نواں باب جو محض تین صفحوں پر مشتمل ہے اقبال کی محض دو نظموں کے ماخذ سے متعلق ہے۔ بہ آسانی شعرا سے متعلق بابِ ہفتم میں سما سکتا تھا کیونکہ وہاں بھی مصنف نے اقبال کے بعض اشعار کے مآخذ کی نشان دہی کی ہے۔ دسواں باب تلمیحات واشارات کی روشنی میں اقبال کے رجحانات پر ایک نظر ہے۔ ظاہر ہے کہ اس حوالے کی کتاب میں پہلا اور دسواں باب غیر ضروری ہیں اور کتاب کو پی ایچ ڈی کے مقالے کی شکل دینے کے لیے لکھے گئے ہیں مبادا کوئی تحقیقی نقاد اس پر کھتونی بندی کا فقرہ چست نہ کر دے۔

میری رائے میں اکبر حسین کی نسبت عابد علی عابد کا خاکہ بہتر ہے۔ موخر الذکر نے کتاب کے دو حصے کیے ہیں اردو کلام اور فارسی کلام، اس کے بعد اقبال کی ایک ایک کتاب کو لے کر اس کی تلمیحات حروفِ تہجی کے اعتبار سے دی ہیں جو بڑا صاف ستھرا طریقہ ہے۔ اکبر حسین کی کتاب میں موضوع کے اعتبار سے تقسیم ہے جو کئی مقامات پر محلِ نظر ہوتی ہے مثلاً باب ہفتم کا عنوان ہے

"اقبال کے کلام میں بعض خاص شخصیتوں کا ذکر۔ انبیاء، صحابہ، اولیاء، احباب وغیرہ۔" ان میں سے بہت سی تلمیحیں قرآن وحدیث کے ذیل میں آسکتی تھیں۔ اور غیر مسلم مذہبی تلمیحوں کے لیے تو کوئی باب بچا ہی نہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ کرشن، بدھ، زرتشت ہاروت وماروت اور جاہلیتِ عرب کے بعض بتوں کا ذکر بابِ پنجم تاریخی تلمیحات کے ذیل میں ہے اور توریت اور اسرائیلیات کی تلمیحیں خاص شخصیتوں سے متعلق آٹھویں باب میں ہیں۔ چاہیے یہ تھا کہ ایک باب مذہبی تلمیحات کا ہوتا اور اس کے ذیلی عنوانات تلمیحاتِ قرآن، تلمیحاتِ حدیث، دوسری غیر مسلم تلمیحات اور غیر مذہبی تلمیحات قرار دیے جا سکتے تھے۔

اس خلفشار کی وجہ سے بعض اوقات نادانستہ تکرار ہوگئی ہے مثلاً جہاں دوست وشوامتر کی تلمیح باب چہارم ص ۱۵۴ پر فلسفیانہ تلمیحات کے ذیل میں بھی ہے اور باب ہشتم ص ۳۶۳ پر بعض خاص شخصیتوں کے ذکر میں بھی ہے اور دونوں جگہ بے میل ہے۔

سی طرح اسمٰعیل کی تلمیح باب دوم تلمیحاتِ قرآن میں ص ۸۱ پر بھی ہے اور باب ہشتم خاص شخصیتوں سے متعلق ص ۳۰۳ پر بھی ہے۔ شعیب کی تلمیح بھی انھیں دو ابواب میں صفحہ ۸۴ اور صفحہ ۳۰۴ دونوں پر ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ آدم کو تلمیحاتِ قرآن کے ذیل میں نہ دے کر باب ہشتم میں خاص شخصیتوں کے زمرے میں کیوں جگہ دی گئی

مصنف نے کئی جگہ ہندو قوم کا ذکر کیا ہے۔ ص ۲۵۰ پر مہاتما گاندھی کے لیے کہتے ہیں

"مہاتما گاندھی بلاشبہ ہندو قوم کے مسلمہ لیڈر تھے"

یہ الفاظ دیکھ کر مجھے قائدِ اعظم کا وہ خراجِ عقیدت یاد آگیا جو انھوں نے مہاتما گاندھی کی شہادت پر پیش کیا تھا "گاندھی ہندوؤں کے بہت بڑے لیڈر تھے" گویا یہ پاکستان کی تخصیص نہیں ہندوستان میں بھی ایسے لوگ موجود ہیں جو گاندھی کو محض ہندوؤں کا لیڈر قرار دیتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مصنف نے بہت محنت کی ہے۔ انھوں نے بہت سے ایسے اشعار میں تلمیحات کی نشان دہی کی ہے جہاں بادی النظر میں کسی خاص تلمیح کا گمان نہ ہوتا تھا مثلاً

بحرِ ظلمات میں دوڑا دیے گھوڑے ہم نے ص ۲۰۲

نظر حیات پہ رکھتا ہے مردِ دانش مند حیات کیا ہے حضور و سرور و نور و وجود ص ۱۵۶

مصنف کے مطابق دوسرے شعر میں اسپنوزا کی طرف اشارہ ہے۔ یا یہ مصرع دیکھیے

ع۔ یہ نکتہ میں نے سیکھا بوالحسن سے ص ۲۳۴

مجھے گمان بھی نہ تھا کہ بوالحسن سے مراد حضرت علی ہیں۔ آخر میں ۸ صفحات تحقیق طلب کے عنوان سے ہیں جن میں کلامِ اقبال میں تضمین شدہ دوسروں کے ایسے فارسی اشعار درج کیے ہیں جن کا مصنف معلوم نہ ہو سکا یا اسی قبیل کی دوسری تحقیق طلب باتیں ہیں۔ یہ تلمیحات کے ذیل میں تو نہیں آتیں لیکن محققوں کو ضرور دعوتِ نظارہ دیتی ہیں۔ مصنف نے تصانیفِ اقبال میں باقیاتِ اقبال اور رختِ سفر کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے جو عابد علی عابد کی کتاب میں موجود نہیں۔ یوں عابد علی کی کتاب نہایت ضخیم اور مفصل ہے جس کے سامنے اکبر حسین قریشی کی کتاب دب کر رہ گئی ہے۔

مصنّف نے بیشتر تلمیحوں کے ساتھ اپنا ماخذ اور سند بھی درج کردی ہے

ع دگر از شنکر و منصور کم جوئے ص ۱۵۲۔ اس میں شنکر کی وضاحت ڈاکٹر رادھا کرشنن کی انگریزی کتاب سے دی ہے اور اس میں انگریزی املا سے گمراہ ہوکر بار بار 'شنکرا' لکھا ہے جو سخت ناگوار ہوتا ہے۔ شنکرا ایک راگ کا نام ہے۔ مصنف کو فلسفی کے نام کا مروجہ ہندی تلفظ معلوم ہونا چاہیے تھا جو خود اقبال کے شعر میں موجود ہے۔ صفحہ ۲۸۰ پر حسین احمد مدنی کی صراحت ہے جو ان کی کتاب 'نقشِ حیات' سے لی گئی ہے۔ مصنف نے صرف اس کتاب پر تکیہ کرکے لکھا ہے کہ "مولانا دارالعلوم دیوبند میں صدر مدرس کے فرائض انجام دے رہے ہیں اور جمعیۃ العلما کے صدر ہیں"۔ ۷۰ء میں چھپنے والی کتاب میں یہ کتنا عجیب معلوم ہوتا ہے۔ مصنّف کو مسودّہ واپس لے کر اس میں کم از کم اتنی ترمیم کردینی چاہیے تھی کہ مولانا حسین احمد مدنی کا کئی سال قبل انتقال ہو چکا ہے۔

۱۹۷۱ء کی مطبوعات

آج کی مختصر صحبت میں دو کتابوں پر بات چیت کروں گا:
شیرازۂ مژگاں از کرشن موہن اور منیر شکوہ آبادی از ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین

شیرازۂ مژگاں از کرشن موہن

کرشن موہن کا یہ مجموعۂ کلام شب خون کتاب گھر الہ آباد سے ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا ہے۔ اردو میں دو ہی زندہ شعرا کے مجموعے اس آن بان اور شان سے آرٹ پیپر پر چھپتے ہیں کہ دیکھ کر رشک ہی رشک ہوتا ہے۔ کرشن موہن اور عبدالعزیز خالد۔ دونوں حسنِ اتفاق سے انکم ٹیکس افسر ہیں۔ کرشن موہن شملہ میں اور خالد سرحد کے پار۔

ترقی پسند شاعری نے آزاد نظم کو فروغ دیا۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے ن۔م۔راشد اور میراجی نے اسی صنف کو اپنایا اور اب نئی شاعری بھی زیادہ تر اسی جامہ میں جلوہ گر ہو رہی ہے۔ نئی شاعری کا آج کل بڑا ریلا آیا ہوا ہے جو شعرا علانیہ نئی شاعری کی بزم کے ممبر نہیں اور وہ جو اس کے حریف سمجھے جاتے ہیں ان کے کلام میں بھی نئی شاعری کی واضح چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ کرشن موہن بھی نئی شاعری کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان کا معاشی اور ذہنی ماحول وہ نہیں جو نئی شاعری کو جنم دیتا ہے۔ وہ ایک موقر عہدے پر ہیں۔ انھیں نہ احساسِ تنہائی ستاتا ہوگا نہ موت کے ڈر یا خواہش سے دوچار ہونا ہوتا ہوگا۔ وہ صنعتی شہری تہذیب کی جاں کاہیوں کا شکار بھی نہیں۔ نئی شاعری سے ان کی وابستگی ہے تو صرف جنسی ناآسودگی کے باب میں "شیرازۂ مژگاں" کے اوراق پر بڑی افراط سے اس کی چھوٹ پڑ رہی ہے۔

نئی شاعری کے جن نقائص پر بزرگ حضرات چیں بجبیں ہوتے ہیں کرشن موہن کا دامنِ قرطاس ان سے پاک ہے۔ دراصل وہ سکہ بند نئی شاعری کرتے ہی نہیں اور یہ ان کی بڑی خوبی ہے

شیرازۂ مژگاں کی شاعری کا نمایاں وصف اس کا خلوص ہے۔ یہاں سب کچھ شاعر کے محسوسات ہیں روایتی اور تقلیدی کچھ بھی نہیں۔ متعدد نظموں میں مجھے اپنے

دل کی نہفتہ آواز کی باز گشت سنائی دی ۔

کتاب کا انتساب 'نشاطِ ہوس' کے نام ہے ۔ رو سو کا سایہ اعتراف بڑی جگرداری کا کام ہے ۔ نشاطِ ہوس کے بجائے 'لذتِ گناہ اور بہتر ہوتا بشرطیکہ شاعر ہوس سے بڑھ کر گناہ کی منزل کو چھو چکا ہو ۔

اس کتاب کے مطالعے سے سب سے گہرا، سب سے پھیلا ہوا تاثر یہ ہوتا ہے کہ شاعر کے قویٰ ڈھل چکے ہیں لیکن ہوس ابھی جوان ہے ۔ وہ ہر حسنِ ریستوراں اور ہر حسینۂ برف نشیں کے سینے اور گداز رانوں پر بھوکی نظر ڈالتے ہیں اور پیاسے رہ جاتے ہیں ۔ نظم مرغولے کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں

ہمارے سامنے بیٹھی تھی وہ کتنی لطافت سے — پیے جاتی تھی سگرٹ اور باتیں کرتی جاتی تھی
مرے احساس کا دم بھرتی جاتی تھی — وہ اپنے دوست پر ہر لحہ جیسے مرتی جاتی تھی
وہ اندازِ تبسم اک کرن سی پھوٹ جاتی تھی اندھیرے میں
جو ریستوراں کے اس گوشے کو لے لیتی تھی گھیرے میں

ہم اتنی دیر سے ہیں منتظر، کافی نہیں آئی — وہ دیکھو تو ذرا پر کیف مرغولے
سحاب آسا، حباب آسا — شراب آسا، شباب آسا
کوئی افسانہ کوئی نظم ہو جائے — وہ آنکھیں کیوں نہ دل یادوں میں کھو جائے

ہماری غزلوں اور مثنویوں میں ایک مجنونانہ مدقوق افیونی عشق کا بیان ہوتا ہے جو کہیں دیکھنے میں نہیں آتا ۔ میں عشق کے ان بیانات کو دے کر کرشن موہن کے بوالہوسانہ عارضی عشق کو خریدنے کو آمادہ ہوں ۔ وہ عشق موہوم تھا ۔ یہ نظر بازی اعلیٰ

اپنی نظم 'واسنا' میں کسی قدر علامتی انداز میں اعتراف کرتے ہیں

واسنا کے سبز پتے لہلہاتے — رسمساتے، کسمساتے
جھومتے چنچل پون کو چومتے تھے
اور اب یہ زرد پتے — خشک ...... پتے
جا بجا اڑتے ہیں آوارہ، ہوائیں
اپنے مرکز سے جدا ہیں — اب فنا سے آشنا ہیں

نظم گالیاں کی ابتدا اور خاتمہ مجھے پسند نہیں لیکن اس کے نفسِ مضمون میں

جو کچھ ہے اس سے نسلوں کا فاصلہ کھل کر سامنے آجاتا ہے

بیٹیاں نابکار ہیں کتنی ‏ ‏ سالیاں کام کچھ نہیں کرتیں
رات دن پکچر دل پہ مرتی ہیں ‏ ‏ جو بھی چاہیں وہ کر گزرتی ہیں
ان کا مسکن ہے بس ڈرانگ روم ‏ ‏ رات دن گھر میں ریڈیو کی دھوم
ساتھ ان کے سہیلیوں کا ہجوم
ریڈیو بند تو رکارڈ چلیں ‏ ‏ ریڈیو گرام سے بھی کان جلیں
ایسا جمگھٹ کہ جی پریشاں ہے ‏ ‏ ایسا جھرمٹ کہ سوچ نالاں ہے
بیٹے بے شرم ہو گئے کتنے ‏ ‏ ہر سے گھر میں ہیں نئے فتنے
بے سبب لڑ رہے ہیں آپس میں
کتنے خرچیل ہیں کٹھور ہیں یہ ‏ ‏ بدتمیز و حرام خور ہیں یہ

قافیوں کے تواتر سے اندازہ ہوگا کہ کرشن موہن نئی شاعری کے وفادار پیرو نہیں۔ ان کی بعض نظمیں مثلاً 'موت' سیدھی سادی اخلاقی ہیں لیکن عام طور سے اس مجموعے میں بڑی حسین حقیقت نگاری ہے۔ بحیثیتِ مجموعی شیرازۂ مژگاں ایسا مجموعہ ہے جس میں نئی شاعری کی خرابیاں نہیں خوبیاں ہیں۔

منیر شکوہ آبادی

(از ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین)

منیر ناسخ اور رشک کے شاگرد تھے اور انھیں کے دبستان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان سے تین دیوان، دو مثنویاں اور دو نثری کتابیں یادگار ہیں۔ ان کے علاوہ انکے دو دیوان چوری ہو گئے۔ دو دیوان، تین مثنویاں اور جملہ مرثیے افلاس کے سبب بیچ کھائے۔

مقالہ نگار نے پہلے باب میں منیر کی سوانح حیات اور ماحول دیا ہے۔ یہ دیکھ کر جھلاہٹ اور جھنجھلاہٹ ہوتی ہے کہ اردو کے کلاسیکی شعرا نے کبھی کوئی کام نہیں کر جانا۔ ہمیشہ اہلِ دول کے پیچھے پڑے رہتے تھے کہ ہمیں وظیفہ دو انعام دو۔ گویا ان کا قرضہ ہے۔ بعد کے چھ بابوں میں منیر کی تصانیف پر بحث ہے۔ منیر بنیادی حیثیت سے غزل کے شاعر تھے۔ کاش غزلوں پر اور تفصیل سے بحث کی گئی ہوتی۔ ان کی نثری تصانیف میں "داستان طلسم گوہربار" تخلیقی کارنامہ ہے اس پر بھی کچھ لکھنا چاہیے تھا لیکن مصنفہ نے نام شماری کے علاوہ اسے نظر انداز ہی کر دیا۔

منشی منیر کو غدر کے سلسلے میں کالے پانی بھی بھیجا گیا جہاں کئی سال دکھ جھیل کر رہا ہوئے۔ مقالے میں جزیرۂ انڈمان کی صعوبتوں کا بیان معلومات افزا ہے جیسا کہ منیر کے کلام سے اندازہ ہوتا ہے

وہاں منیر کو بستر کے بغیر کسی چبوترے پر سونا پڑتا تھا جو ضعیفی کے عالم میں سخت تکلیف دہ تھا۔ کھانے پینے کے متعلق معلوم ہوتا ہے کہ دونوں وقت ابالے دال چاول کھانے کو ملتے تھے کیونکہ وہاں ارہر کی دال اور چاول کے سوا کچھ میسر نہ تھا۔ گیہوں کا آٹا، گوشت، گڑ اور شکر تقریباً عنقا تھا۔ صرف جو کا آٹا ملتا تھا۔ نمک جو استعمال ہوتا تھا وہ سمندر کا نکلا ہوا کڑوا اور بے حد کھاری ہوتا تھا۔

جزیرہ انڈمان کا موسم بھی بے حد خراب تھا۔ وہاں تین ماہ گرمی اور باقی نو ماہ برسات رہتی تھی جس سے آب و ہوا مرطوب تھی اور گرمیوں میں دھوپ

ایسی نکلتی تھی کہ اگر انگریز اس دھوپ میں باہر نکلیں تو ان کا رنگ بھی کالا ہو جائے۔ خراب آب و ہوا کی وجہ سے طرح طرح کی بیماریاں عام تھیں۔ ایک طرف بیماریوں کی زیادتی دوسری طرف دوا یا علاج کا نام نہیں اور اگر کوئی بیمار ہو جائے تو یہ بھی ناممکن کہ رخصت لے کر آرام کرے یا اپنے علاج کی طرف متوجہ ہو سکے۔ شکر ہے کہ اب اس جزیرے کی کایا پلٹ گئی ہے۔

دوسرے سے چھٹے باب تک منیر کی تخلیقات کا جائزہ لیا ہے اور ساتواں باب منیر اور فنِ شعر گوئی پر مشتمل ہے۔ منیر غزل کے شاعر تھے لیکن ان کی غزل گوئی کو صرف بیس صفحے دیے ہیں جو کم ہیں۔ اور اس سے بھی زیادہ تشنہ ہے منیر کی نثر نگاری کا بیان جو محض چھ صفحات پر ہے۔ منیر کا سب سے اہم نثری کارنامہ ان کی غیر مطبوعہ داستان طلسم گوہر بار ہے۔ اس کا مخطوطہ رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے۔ مصنفہ نے اُسے تقریباً نظر انداز ہی کر دیا حالانکہ تحقیقی تصنیف ہی سے نثر نگار کی انشا کا اندازہ ہو سکتا تھا۔ طبعِ دوم میں ایک باب منیر کی اس داستان کے لیے وقف ہونا چاہیے جس میں اس کتاب کو بحیثیت داستان پرکھا جائے۔

بحیثیتِ مجموعی 'منیر شکوہ آبادی' ایک مصنف پر صاف ستھرا کام ہے۔

انتخاب ناسخ از رشید حسن خاں۔ یہ مکتبۂ جامعہ کے معیاری ادبی سیریز کی کتاب ہے۔ ابھی تک اس سلسلے کی کتابوں میں زیادہ توجہ متن پر ہوتی تھی۔ مقدمہ نسبتاً سرسری ہوتا تھا جو عموماً چار پانچ یا دس بارہ صفحوں پر مشتمل ہوتا تھا۔ انتخابِ ناسخ اس مفید سلسلے کی پہلی کتاب ہے جس پر ۱۳۲ صفحوں کا سیر حاصل مقدمہ ہے۔ یہ مقدمہ تنقید اور تحقیق دونوں اعتبار سے معرکہ آرا ہے۔ رشید حسن خاں اب تک محقق کی حیثیت سے مشہور تھے۔ اس مقدمے میں انھوں نے تنقید کی داد بھی دی ہے اور حق یہ ہے کہ حق ادا کر دیا ہے۔

مقدمے کے سات حصے ہیں جن میں دوسرا حصہ خاص طور سے ناسخ کے کلام کے جائزے پر مشتمل ہے۔ تحقیق تنقید کی جس طرح ممد ہو سکتی ہے یہ حصہ اس کی اچھی مثال ہے۔ مرتب نے مصحفی کے دیباچۂ دیوانِ ششم کی ایک اہم عبارت کی طرف توجہ دلائی جس کا خلاصہ یہ ہے

"ناسخ نے سادہ گویوں کے کلام پر خطِ نسخ کھینچ دیا۔ آتش نے ان کی پیروی کی۔ انھیں کی طرح کا تیسرا شاعر طالب علی خان عیشی تھا۔ اگرچہ میں بھی سادہ گویوں کے گروہ سے تعلق رکھتا تھا لیکن میں نے یہ دیوان ان لوگوں کے طریق میں کیا ہے"

اس بیان کا تجزیہ کرنے کے علاوہ فاضل مرتب نے بڑی ژرف نگاہی سے ناسخ کے رنگ کی تعیین کی ہے۔ کلامِ ناسخ کے آئندہ جائزے میں انتخابِ ناسخ کے مقدمے سے صرفِ نظر ممکن نہ ہوگا۔ سودا نے کہا تھا

کہتے ہیں وہ جو ہے سودا کا قصیدہ ہی خوب ان کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاؤں گا

رشید حسن خاں کہہ سکتے ہیں کہ جو مجھے محقق ہی قرار دیتے ہیں ان کی خدمت میں یہ دیباچہ لے کر جاؤں گا۔ اس دیباچے سے یہ طے ہو جاتا ہے کہ کم از کم قدیم ادب میں رشید حسن خاں کے عمقِ نظر پر بھروسہ کیا جا سکتا ہے۔

میرے لیے تنقیدی حصے سے زیادہ اہم چوتھا اور چھٹا حصہ ہے۔ تیسرے حصے میں ناسخ کی زبان سے بحث ہے اور چوتھے حصے میں اس معروفِ عام غلط فہمی کا قلع قمع کیا ہے کہ ناسخ نے اصلاحِ زبان کے ضابطے بنائے۔ مرتب نے کئی اقتباسات سے ثابت کر دیا ہے کہ یہ ضابطے ناسخ کے بعد ان کے شاگردوں نے بنائے ہیں۔ فاضل مرتب نے ناسخ کے ہر دور کے کلام سے متعدد ایسی مثالیں دی ہیں جن میں اصلاحی زبان کے برعکس وہی متروکات پائے جاتے ہیں جن کے ترک کا واضع ناسخ کو قرار دیا جاتا ہے۔ ان مثالوں کی تلاش اور ان کے منطقی نتیجے کے استخراج پر مرتب بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔

پانچویں حصے میں مختصراً ناسخ کے حالاتِ زندگی اور تصانیف کا ذکر ہے۔ یہ حصہ پہلے حصہ یعنی شاعری کے پس منظر کے بعد آنا چاہیے تھا۔

چھٹا حصہ خالص تحقیقی ہے۔ ناسخ کا انتقال ۱۲۵۴ھ میں ہوا۔ ان کا کلیات پہلی بار ۱۲۵۸ھ میں چھپا۔ اس کے ساتھ رشک کا ترتیب دیا ہوا ایک تفصیلی غلط نامہ بھی ہے جس کی رشک نے ۱۲۵۹ھ تاریخ نظم کی ہے۔ مرتب نے اس غلط نامے کا جائزہ لے کر دکھایا کہ یہ اغلاطِ کتابت و طباعت کا صحت نامہ نہیں بلکہ اصلاح نامہ ہے۔ ۱۲۵۹ھ میں اگر ایک مصرع کو بدل کر اس کی جگہ بالکل دوسرا مصرع تجویز

کر دیا جائے تو یہ کام ناسخ کا نہیں ہو سکتا مرتبِ صحت نامہ کا ہوگا۔ رشید حسن خاں نے محض شک کا اظہار کیا ہے کہ رشک نے فرطِ سعادت مندی کی وجہ سے ناسخ کے کلام میں جا بجا ترمیم کی۔ میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ ناسخ کے کلام میں کہیں کہیں رشک کی اصلاحیں شامل ہیں۔ میرے پاس اس کے دو ثبوت ہیں۔

ا۔ جموں یونیورسٹی نے لکھنؤ سے ناسخ کا ایک غیر مردّف دیوانِ دوم خریدا ہے۔ میری رائے میں یہ ۱۲۴۸ھ کا مکتوبہ ہے۔ اس میں پانچ سات جگہ کسی نے مصرعوں کی اصلاح کی ہے۔ اس کے علاوہ چند اضافے اسی اصلاحی خط میں ہیں۔ ظاہرا یہ اصلاحیں مصنّف کے قلم سے ہونی چاہئیں لیکن دیوان کے آخر میں آغا بیر کی وفات پر ایک غیر مطبوعہ قطعۂ تاریخ اسی اصلاحی خط میں ہے۔ اس کے مصرعِ تاریخ سے ۱۲۴۷ھ نکلتا ہے لیکن لکھنے والے نے مصرع کے ساتھ اعداد میں ۱۲۴۸ھ درج کیا ہے۔ مصنّف، جس نے غور کر کے یہ تاریخ کہی ہوگی، تاریخ کے اعداد لکھتے وقت یہ سہو نہیں کر سکتا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اصلاحیں اور اضافے بدستِ غیر ہیں۔ رشید حسن خاں کا مقدمہ پڑھ کر مجھے یہی سوجھتا ہے کہ یہ کام رشک کا ہوگا۔ واضح ہو کہ یہ غیر مطبوعہ قطعۂ تاریخ دیوانِ ناسخ کے ایک اور مخطوطے (مخزونہ لکھنؤ) میں بھی موجود ہے۔ ہمارے نسخے کے اصلاحی مصرعے مطبوعہ ایڈیشن میں در آگئے ہیں۔

ب۔ اس غیر مردّف دیوان کے ساتھ ایک فارسی خط بھی ملا ہے۔ مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کا پتہ نہ چل سکا لیکن کاغذ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کم از کم سو سال پرانا ہے۔ اس میں مکتوب نگار نے ناسخ کے چند نسخوں کی تفصیلات بتائی ہیں جن کے ضمن میں مثنوی حدیثِ مفصل (سراجِ نظم) کے ایک نسخے کا ذکر کیا ہے کہ اسی نسخے کو میر علی اوسط رشک نے اصلاح کر کے چھپوایا۔ اس نسخے پر اصلاحیں اس شدّت سے ہیں کہ شیخ صاحب کے بعض اشعار پڑھے ہی نہیں جاتے۔

اس سے عیاں ہے کہ سراجِ نظم کے مطبوعہ نسخہ میں رشک نے بہ کثرت سعادتمندی کا ثبوت دیا ہے۔ میں ان امور پر کسی مضمون میں تفصیلی روشنی ڈالوں گا۔ رشک کی اس کارگزاری کے انکشاف پر ہم رشید حسن خاں کو مبارکباد دیتے ہیں۔ ان کا مقدمۂ انتخابِ ناسخ ایک اچھے مختصر تنقیدی و تحقیقی مقالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ مجھے انتخاب کے بارے میں کچھ نہیں کہنا ہے کیونکہ میں نے اس کا بالاستیعاب مطالعہ نہیں کیا لیکن مقدمہ کے بارے میں کہہ سکتا ہوں کہ اس نے ناسخ کے بارے میں ہمیں نیا عرفان دیا ہے۔

دسمبر ۷۵ء کے تحفے

آپ سے تین کتابوں کے بارے میں بات چیت کیا چاہتا ہوں۔

فرہنگِ انیس جلد اول از نائب حسین نقوی۔ سب رس کا تنقیدی جائزہ از ڈاکٹر منظر اعظمی اور اُردو نثر کا دہلوی دبستان از ڈاکٹر عبدالرحیم جاگیردار۔ فرہنگ اور دبستان پر تاریخ اشاعت دسمبر ۷۵ء یعنی بڑے دن کا روز مسعود ہے اگر ان تینوں کتابوں پر دسمبر ۷۵ء کی تاریخ چھپی ہے تو اُردو اشاعت کی روایات کے پیشِ نظر یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ تینوں ۱۹۷۶ء میں منظرِ عام پر آئی ہوں گی۔

سب سے پہلے جناب نائب حسین نقوی کی فرہنگِ انیس جلد اول کو لیجیے۔ مصنف ہی کتاب کے ناشر ہیں جنھوں نے یہ کتاب مرکزی وزارتِ تعلیم کی امداد سے شائع کی۔ ضخامت پانسو صفحات اور قیمت جسے "بدلِ اشتراک" کا عجیب نام دیا گیا ہے ۳۶ روپے ہے۔ ابتدا میں لکھتے ہیں کہ میر انیس کے مطبوعہ و غیر مطبوعہ مراثی کی تعداد ۲۳۷، رباعیوں کی ۵۱۰ اور سلاموں کی ۱۰۵ ہے۔ ان میں سے ۲۵ ہزار الفاظ کی فہرست تیار کی گئی جو دو جلدوں میں سمائی ہے۔ پہلی جلد شائع کر دی گئی دوسری جلد تیار ہے۔ یہ واضح نہیں کہ دونوں جلدوں کی تقسیم کس بنا پر کی گئی کیونکہ پہلی جلد میں بھی الف سے ی تک کی ردیفیں ہیں۔ کتاب کی ابتدا میں ایک کے بجائے تین دیباچے۔ موجودہ جلد کے متعلق، پیش گفت اور ابتدائیہ کے عنوان سے ہیں۔ ابتدائیہ میں واضح کیا ہے کہ فرہنگ میں محاورں، روزمرہ، بول چال، ضرب الامثال، تلمیحات وغیرہ کے علاوہ ہندی سنسکرت کے تمام الفاظ شامل کیے گئے ہیں خواہ آسان ہوں خواہ مشکل۔ جامعیت کی یہ کوشش اور محنت غیر ضروری معلوم ہوتی ہے۔ انگریزی کی دوسری بات ہے اُردو میں شاید یہی کافی ہوتا کہ فرہنگ میں مشکل الفاظ، اصطلاحوں اور ہر قسم کے محاوروں اور مجازی استعمال پر اکتفا کی جاتی۔

فہرستِ مخففات سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسری باتوں کے علاوہ اصطلاح، روزمرّہ، بول چال اور محاورے کی الگ الگ نشاندہی کی گئی ہے۔ روزمرّہ اور بول چال کا فرق

کرنا قابلِ قدر ہے۔ مرتب کا یہ دعویٰ بجا ہے کہ اُردو میں ابھی تک کسی مصنّف کی مفصّل فرہنگ نہیں تیار کی گئی اور ان کے سرا اوّلیت کا سہرا ہے لیکن جب ص ۲۹ کے فٹ نوٹ میں وہ یہ کہتے ہیں کہ یہ اُردو ادب و زبان کے 'پہلے' شاعر کی پہلی فرہنگ ہے تو یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ انیس اُردو کے پہلے شاعر کیونکر ہیں۔

ترتیبِ الفاظ میں بعض جگہ لغات کی ابجدی ترتیب کو نہیں نبھایا مثلاً 'بل کرنا' کے بعد 'بالکل' ہے۔ بل کرنا اور بل کھانا کے بیچ دوسرے دو الفاظ بالکل اور بلکنا آگئے ہیں۔ 'پھونک دو' کے بعد پھول اور 'سینے' کے بعد 'سے' ہے۔ لغت نویسی کا یہ بھی قاعدہ ہے کہ لفظ کے تمام محاورے اس کے ذیل میں دیے جاتے ہیں علیحدہ لغات کے طور پر نہیں لیکن اس فرہنگ میں نہ صرف سب کو الگ الگ سُرخیوں سے دیا ہے بلکہ ایک محاورے کے کئی مفاہیم کو بھی الگ لغت کے طور پر دیا ہے مثلاً پانچ مسلسل اندراج ہیں۔

پھوے نہ سمانا، پھولوں نہ سمانا، پھولا نہ سمانا، پھولے نہ سمانا، پھوے نہ سمانا۔

اور بعض اوقات بنیادی لفظ کو علیحدہ لغت کے طور پر نہیں دیا گیا مثلاً جنگ آزما ہونا۔ جنگ وجدل۔ جنگی کے اندراجات ہیں لیکن 'جنگ' نہیں۔ ضمیر متکلم 'میں' کے دو فقرے دیے ہیں لیکن تنہا یہ لفظ نہیں دیا۔

بعض الفاظ کے مفاہیم بھی محلِ نظر ہیں مثلاً باجوں کے ضمن میں 'بیرق' کا اندراج (ص ۴۷) قطب کے معنی وہ کیل یا محور جس پر زمین گھومتی ہے (ص ۵۲)۔ پھول کی سپر کے معنی وہ سپر جس کے اوپر کانٹے لگے ہوتے ہیں (ص ۴۸۶) جب کہ خود ص ۳۸ ۳ پر سپر کے پھول کے معنی لکھتے ہیں تو سپر کے اوپر پھول وغیرہ بنے ہوتے ہیں۔ تسمہ کے معنی مشک کا دہانہ (ص ۴۸۵) جب کہ دراصل یہ مشک کے دہانے کو باندھنے کا فیتہ ہوتا ہے۔

الفاظ کے معانی سے قبل اسما و القاب، تلمیحات اور اسلحہ جات وغیرہ کو بیان کیا ہے۔ آخر میں پھر اسلحہ اور دوسرے ساز و سامان کے معانی اور ان کی تصویریں ہیں۔

بہرحال کام نہایت جامع اور اسی قدر مفید ہے جس کے بعد کلام انیس کی تفہیم میں کوئی دشواری نہ رہے گی۔

سب رس کا تنقیدی جائزہ۔ ڈاکٹر عنایت اللہ منظر اعظمی جموں یونیورسٹی نے

اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ 'اُردو میں تمثیل نگاری' انجمن ترقی اُردو ہند کو اشاعت کے لیے دیا ہے۔ طلبہ کے فائدے کے پیش نظر انجمن نے اس کے ایک باب کو 'سب رس کا تنقیدی جائزہ' کے نام سے چھاپ دیا ہے۔ یہ ہراول ۱۲۷ صفحات کو محیط ہے کتاب کے عام ایڈیشن کی قیمت چار روپیے اور ڈی لکس کی دس روپیے ہے۔ جائزہ تنقیدی سے زیادہ تحقیقی ہے جس میں منظر صاحب نے قصۂ حسن و دل اور سب رس کی تحقیق کے کسی گوشے کو تشنہ نہیں چھوڑا۔ چونکہ مصنف نے یہ کام میرے ساتھ کیا ہے اس لیے مجھے معلوم ہے کہ انھوں نے سنسکرت ڈرامہ پر بودھ چندرودے مع ہندی ترجمہ، فتاحی کی مثنوی دستورِ عشاق اور ملا رضی تبریزی کی فارسی نثر حلائق العشاق کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے۔ انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی لائبریری میں پر بودھ چندرودے کے ایک فارسی ترجمے گلزار حال از بنوالی داس عرف وَلی رام کو دریافت کیا۔ اس طرح انھوں نے سب رس کے تمام اصل مآخذ کو دیکھا اور چھانا ہے۔ دستورِ عشاق اور پر بودھ چندرودے کے تقابلی مطالعے سے وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دونوں میں واقعاتی مماثلت ہے لیکن موضوع، واقعات اور مواد میں کوئی بڑا اشتراک نہیں۔ اعظمی صاحب نے دستورِ عشاق اور سب رس کے ۲۵ اختلافات بہت شرح و بسط سے دیے ہیں۔

کتاب کا تنقیدی حصہ بھی خاصا ہے لیکن تحقیق سے دب کر رہ گیا ہے۔

آخری کتاب جس کا میں ذکر خیر کروں گا ڈاکٹر عبدالرحیم جاگیردار اُستادِ شعبۂ اُردو ایس بی آرٹس کالج بیجاپور کا ضخیم تحقیقی مقالہ 'اُردو نثر کا دہلوی دبستان' ہے جس پہ مصنف کو ۱۹۷۰ء میں شیواجی یونیورسٹی کولھاپور سے پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی۔ مقالے کو شالیمار پبلیکیشنز، نیا ملک پیٹ حیدرآباد نے دسمبر ۱۹۷۵ء میں شائع کیا۔ صفحات ۶۸۹ قیمت تیس روپیے۔

کتاب کا شاندار عنوان دیکھ کر میں نے اسے بڑے چاؤ سے منگوایا اور اسے پڑھ کر بالکل مبہوت ہوگیا۔ اس کی ابتدا میں ڈاکٹر غلام عمر خاں شعبۂ اُردو، عثمانیہ یونیورسٹی کا تعارف ہے پھر مصنف کا پیش لفظ، پھر سات ابواب کا متن۔ آخر میں حوالے کتابیات اور صحت نامہ۔

پہلا باب اُردو زبان کا آغاز، دوسرا قدیم اُردو نثر کا سرسری جائزہ، پھر

تین ابواب میرامتن: غالب اور سرسید کے عہد کے نثری ادب کے بارے میں، چھٹا باب اخبارات و رسائل کے متعلق اور آخری دہلویت کیا ہے کے عنوان سے ہے۔

شعرالہند نے شاعری میں دلّی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی تقسیم کی تھی۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے دبستانِ دہلی پر تحقیق بھی کر دی۔ خیال تھا کہ جاگیر دار صاحب کسی طرح نثر کا دبستان قائم کریں گے لیکن نہیں؛ انھوں نے محض دلّی کی اُردو نثر کی تاریخ لکھنے پر اکتفا کی ہے۔ مصنفین میں کسی قسم کے اشتراک کی تلاش نہیں کی۔

مثنویوں پر تحقیق سے قبل میں پروفیسر آلِ احمد سرور سے ملا تھا تو انھوں نے مجھ پر یہ کہہ کر رعب ڈالا تھا کہ اب ہمارا ریسرچ کا تصوّر قینچی اور گوند کا نہیں۔ بیس اکیس سال کے بعد میں دیکھتا ہوں کہ جاگیر دار صاحب نے قینچی اور گوند کے فن کو معراج پر پہنچا دیا ہے۔ پورے مقالے میں دوسرے مصنفوں کے اقتباسات ہی ہیں۔ وہ کہیں کہیں حوالے کا نمبر ڈال کر ماخذ کا ذکر کر دیتے ہیں لیکن واوین کا استعمال نہیں کرتے جس سے عام قاری یہ سمجھے گا کہ صرف یہ دو تین سطور فلاں کتاب کے حوالے سے درج ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ آٹھ دس صفحات لفظ بہ لفظ نقل کر جاتے ہیں مثلاً

آغازِ اُردو کے سلسلے میں دس صفحات پر محمد حسین آزاد کا نظریہ درج کیا ہے۔ صرف آخری جملے پر حوالے کا نمبر دیا ہے۔ اس سے یہ کون جان سکے گا کہ یہ دس کے دس صفحات آبِ حیات میں سے جستہ جستہ نقل کیے ہیں۔ مصنّف نے ان پر تبصرے کی صورت میں اپنی طرف سے ایک جملہ نہیں لکھا۔

قتیل کے بارے میں ص ۲۳۵ سے ۲۳۸ تک لکھتے ہیں۔ واوین میں ایک پیراگراف ہے جس پر حوالے کا نمبر درج ہے کہ یہ حامد حسن قادری کی داستانِ تاریخ اُردو سے لیا گیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ چار صفحات کا یہ پورا بیان لفظ بلفظ داستانِ تاریخِ اُردو سے منقول ہے۔ مصنّف نے چند مثالیں حذف کرنے کا کرم کیا ہے اور بس۔

میں نے ماخذ سے مقابلہ کرنے میں کافی وقت لگایا اور مجھے یہ جان کر خوشی ہوئی کہ مصنّف نے پوری کتاب میں چند سطور اپنے قلم سے بھی لکھی ہیں۔ یہ کتنی بڑی بات ہے کہ انھیں معلوم ہے کہ کسی موضوع کے بارے میں کون سی کتاب یا کس مضمون میں سواد موجو

ہے۔ چونکہ ہر شخص کی تحریر کو وہ اُردو کی جاگیر سمجھتے ہیں اس لیے انھوں نے اس سے بے محابا استفادہ کیا ہے۔

حوالے کے نمبر ہر جگہ صحیح نہیں مثلاً پہلے باب کا حوالہ نمبر ۹ پنجاب میں اُردو قرار کیا گیا ہے لیکن دراصل آبِ حیات میں سے ہے۔ امید کا شعر جس کا پہلا مصرع

ع   بامن کی بیٹی آج مری آنکھ موں پری

ہے ص ۱۴۳ اور ص ۱۶۷ پر دو جگہ درج ہے اور دونوں جگہ متن میں اختلاف ہے۔ ایک داستان کا نام حدائق انظار دو جگہ ص ۱۸۵ اور ۱۸۷ پر درج ہے اور دونوں جگہ بائے ہوز سے ہے۔ صحت نامے میں بھی اس کی تصحیح نہیں جس سے خیال ہوتا ہے کہ مصنف کے نزدیک یہ نام حائے حطی سے نہیں۔

تعارف میں غلام عمر خاں نے لکھا ہے

"جناب عبدالرحیم صاحب نے تلاش و جستجو اور تحقیق و تفحص کا ایک معیار پیش کیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ڈاکٹر جاگیردار کی یہ تصنیف اُردو کے تحقیقاتی ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ ثابت ہوگی۔"

میری رائے میں مصنف نے اخذ و استفادہ کا جو معیار پیش کیا ہے اس کی وجہ سے یہ کام اُردو کے تحقیقاتی ادب میں ایک اضافہ ہی نہیں بے مثال ہے۔ اسے پڑھ کر میں باغ باغ ہو گیا اور فاضل مصنف سے غائبانہ یہی کہا گیا۔ ع

اے وقتِ تو خوش کہ وقتِ ما خوش کردی

۷۶-۱۹۷۵ء کی کتابیں

آج کی صحبت میں تین کتابوں کا تعارف کرانا چاہتا ہوں۔ ان میں سے دو ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئیں اور تیسری پر گو تاریخِ اشاعت ستمبر ۱۹۷۵ء درج ہے لیکن اس کی رسمِ اجرا ۱۹۷۶ء ہی میں ہوئی۔ اس کتاب کا نام ہے

'کچھ نثر میں بھی'۔ یہ اُردو کے مشہور شاعر اور مجاہد پنڈت آنند نراین مُلّا کی تصنیف ہے۔ مُلّا صاحب اپنے شعری مجموعے پر ساہتیہ اکادمی سے انعام پا چکے ہیں لیکن نثرنگار کی حیثیت سے پہلی بار سامنے آئے ہیں۔ کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

"دراصل میں نے اپنی نثرنگاری کی طرف کبھی کوئی توجہ نہیں کی۔ شاید غیر شعوری طور پر میں نے ہمیشہ یہ محسوس کیا جیسے یہ صلاحیت مجھ میں نہیں"

یہ ان کی کسرِ نفسی ہے ورنہ میں نے دس پندرہ سال پہلے کُل ہند انجمن ترقیِ اُردو کانفرنس جے پور میں ان کا تحریری خطبۂ صدارت سُنا تھا۔ نثر تھی کہ درد و سوز سے بھری خطابت کا ایک دریا تھا۔ اس قدرتِ زبان کے ہوتے وہ نثر کو کیونکر سر سبز نہ کر سکتے تھے۔ زیرِ نظر مجموعے میں بیس مضامین یا تقریریں ہیں ان میں سے کئی تحریریں ۱۹۳۶ء کی ہیں۔ مُلّا صاحب نے اب تک ریڈیو سے کوئی ڈھائی تین سو تقریریں نشر کی ہیں لیکن ان میں سے صرف دس اس مجموعے میں شامل ہیں۔ وجہِ انتخاب جان کر آپ حیران ہوں گے کہ ان کے پاس یہی دس تقریریں محفوظ ہیں بقیہ کا نام و نشاں ریڈیو والوں کے پاس بھی نہیں ملتا۔

یہ مجموعہ بڑا ہمہ رنگ و ہمہ جہت ہے۔ اس کے مضامین تحقیق، تنقید، زبان، اُردو کے مسائل اور علمی موضوعات کو محیط ہیں۔ اور سب سے بڑا سامانِ حیرت یہ ہے کہ اس میں مُلّا صاحب کا ایک نثری اور ایک منظوم ڈراما بھی شامل ہے۔ ابتدائی دو مضامین دلّی یونیورسٹی کے نظام خطبات ہیں جو بُنیادی حقوق سے متعلق ہیں۔ ان کے علاوہ بقیہ سب مضامین اُردو ادب سے تعلق رکھتے ہیں۔

میری حدیثِ عمرِ گریزاں کے دیباچے میں انھوں نے تفصیل اور ژرف نظر کے ساتھ

اپنے نظریۂ ادب پر بحث کی ہے۔ ان کے نزدیک وہی ادب عالیہ کہلائے جانے کا مستحق ہے جو پائندہ قدروں کا حامل ہو، جو انسان کے سفر میں اس کے ساتھ ساتھ چلے اور اس طرح نسلاً بعد نسلاً انسان کے لیے سرمایۂ نشاط و تسکین بنا رہے۔ اسی لیے وہ ایک طرف ادب میں اشتراکیت کے خلاف ہیں تو دوسری طرف فحاشی اور جنسی شاعری کے بھی۔ کیا خوب کہتے ہیں۔

"ادب میں عشقیہ شاعری کی اس سے زیادہ اہمیت نہیں ہو سکتی جتنی عشق کی زندگی میں ہے۔"

جدید شاعری کے ابہام کے بارے میں ان کا فیصلہ ہے۔

"میری رائے میں نظم کو معمہ بنا دینا کمالِ فن کار نہیں بلکہ عجزِ فن کار ہے۔ سب سے نمایاں خامی اندازِ بیان کی ہے کہ ہر شاعر کا کلام اس کی اپنی آواز اور علامتیں بن کر رہ جاتا ہے اور ادب میں رفتہ رفتہ ایک ایسا مینارِ بابل تعمیر ہوتا ہے جہاں مختلف زبانوں کے بولنے والے نہیں بلکہ ایک ہی زبان کے بولنے والے ایک دوسرے کی بات نہیں سمجھتے۔" ص ۱۰۳

تین مضامین دہلی کی اُردو، لکھنؤ کی اُردو اور حیدرآباد کی اُردو سے متعلق ہیں۔ لکھنؤ کی اُردو میں بڑی جرأت کے ساتھ کہتے ہیں۔

"مجھے انیس کا کلام پڑھنے کے بعد ہمیشہ یہی خیال آتا ہے کہ مذہبی عقائد نے ایک فطری شاعر کے ساتھ کتنا بڑا ظلم کیا ہے ورنہ آج ادبِ اُردو کی ہر صنف انیس کے جواہر ریزوں سے جگمگا رہی ہوتی۔"

'حیدرآباد میں اُردو' کے مضمون میں کئی تحقیقی نکات ہیں۔ اب تک قیاس کیا جاتا تھا کہ اُردو کے اوّلیں مشاعرے وہ تھے جو میر درد کے مکان پر منعقد ہوتے تھے مُلّا صاحب کا خیال ہے کہ آصف جاہ اول کے عہد کے شعرا کے کلام میں ہم طرح غزلیں ملتی ہیں جو یقیناً کسی مشاعرے کی پیداوار ہیں۔

آخری دلچسپ مضمون کا عنوان ہے "اُردو ادب پر طوائفوں کا اثر" اس میں مُلّا صاحب اپنا یہ تاثر ظاہر کرتے ہیں کہ اُردو ادب کا محبوب ایک نیم برہنہ حسین رقاصہ ہے جس کے گرد تماش بینوں کا ہجوم ہے۔ مجھے اس تصویر سے اتفاق نہیں۔

یہ دلچسپ، دلکش اور خیال افروز مجموعہ ۳۱۶ صفحات کو محیط ہے جسے مکتبۂ جامعہ

نے شائع کیا۔

تفکرات۔ دوسری کتاب جموں یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے اُستاد ڈاکٹر ظہور الدین کے مضامین کا مجموعہ 'تفکرات' ہے جسے خود انھوں نے جنوری ۱۹۸۴ء میں شائع کیا۔ اس میں ۱۱ مضامین اور چار تقریریں ہیں جو ۱۶۶ صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں۔ ظہور صاحب اُردو کے علاوہ انگریزی میں بھی ایم اے ہیں اس لیے اس مجموعے کے بیشتر مضامین انگریزی ادب اور فلسفے سے متعلق ہیں۔ مضامین کے تنوع کا اندازہ ذیل کے چند عنوانوں سے ہوگا۔ مادّہ اور روح۔ فلسفہ اصل و نقل۔ ایوان دروں۔ سنسکرت میں رسوں کا تصور۔ اُردو میں برج بھاشا کے موتی۔ وغیرہ۔

مضامین پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی نقد کے علاوہ ظہور صاحب کا مرغوب موضوع فلسفہ اور نفسیات ہے۔ مادّہ اور روح، کچھ مذاق سے متعلق 'ایوان دروں وغیرہ ایسے ہی پُر مغز مضامین ہیں جنھیں پڑھنے اور ہضم کرنے کے لیے بڑے ارتکاز کی ضرورت ہے۔ میں ان کے اقتباسات دے کر آپ کو ہستی و عدم، ظاہر و باطن وغیرہ کے پھیر میں ڈالنے کے بجائے ایک ہلکا سا اقتباس دوں گا۔ مجاز کے لطیفے میں درج کرتے ہیں کہ ایک دفعہ مجاز کو انجمن ترقی پسند مصنّفین کی کانفرنس میں تقریر کے لیے کھڑا کر دیا گیا۔ انھوں نے کہا۔

"حضرات عام طور پر لوگ جھونپڑیوں میں رہ کر محلوں کے خواب دیکھتے ہیں مگر چونکہ ہم لوگ ترقی پسند ہیں اس لیے محلوں میں رہ کر جھونپڑوں کا خواب دیکھتے ہیں"۔
ص ۱۵۰

کیا لاکھ روپے کی بات کہی ہے۔ جاگیردار ترقی پسندوں کی کتنی صحیح تصویر ہے۔

کتاب کی کتابت اور طباعت تشفی بخش نہیں لیکن پانچ روپے کی ارزاں قیمت میں اتنا گہرا اور گاڑھا مواد مفت کے برابر ہے۔ ادبیات کے طالب علموں کے لیے اس میں بصیرت کا بہت بڑا سرمایہ ہے۔

من کے منکے۔ اب کچھ نظم میں بھی ہو جائے کیونکہ اُردو میں ہر بزم اور ہر تقریب کی تان شعر پر ٹوٹتی ہے۔ کرشن موہن انکم ٹیکس کے اسسٹنٹ کمشنر ہیں اور اس کے باوجود اُردو شعر میں تقریباً تیرہ اور ہندی میں دو مجموعے مرتب کر چکے ہیں۔ من کے

منکے ان کے منتخب ۳۶۵ اشعار کا مجموعہ ہے جو اسٹار پبلیکیشنز دلّی نے ۱۹۷۶ء میں شایع کیا۔ ظاہر ہے اشعار کی یہ تعداد سال کے دِنوں کی وجہ سے ہے لیکن ۱۹۷۶ء اتفاق سے ۳۶۶ دنوں کا سال ہے اس لیے مجموعے میں ۳۶۶ اشعار ہوتے تو زیادہ موزوں ہوتا۔ مجھے کرشن موہن کی شاعری میں دو باتیں سب سے پہلے دکھائی دیتی ہیں ہندی کا شدید اثر اور بدن کی آنچ کا برملا اظہار۔ اُردو میں ہندی الفاظ اور روایات کو جس حُسن سے وہ پیش کرتے ہیں ایسا دوسرے کم ہی کرتے ہوں گے جہاں تک بے محابا جنسی خواہشات کا اظہار ہے اس پر اخلاق کی ریشِ سفید کتنی ہی لرزش میں کیوں نہ آئے لیکن یہ سبھوں کے دلوں کے چور خانے کے مرقعے ہیں جنھیں کرشن موہن کی جسارت نے نمائش میں لا رکھا ہے۔

رات اس نے جو کپڑے اُتارے تو پو پھٹ گئی
تیرگی چھٹ گئی ہر طرف روشنی بٹ گئی

دو سال قبل سجاد ظہیر نے مجھ سے کہا تھا کہ انھوں نے دُنیا کے مختلف شہروں میں حسینوں کو آنکا۔ ان میں روم سرِ فہرست ہے لیکن آج دلّی میں جتنی حسین نازنین جمع ہو گئی ہیں اتنی دُنیا کے کسی شہر میں نہ ہوں گی۔ واللہ اعلم۔ میرا خیال ہے کہ کرشن موہن جو کامنا اور واسنا دو ہندی الفاظ جم کر استعمال کرتے ہیں وہ انھیں نظاروں کا طفیل معلوم ہوتا ہے۔

بیٹھی ہے اِک حسینہ بھگوئے ہوئے بدن
دل کامنا کی جھیل ہے جس کے کنارے پر

ہزار روپ بدلتے ہوئے بدن دیکھے
مٹا دیا ہمیں حُسنِ ہزار شیوہ نے

اس قسم کے اشعار میں کہیں کہیں فراق کی سی جسارت دکھائی دیتی ہے۔ ہوس کی اس تگ و تاز کا نتیجہ مایوسی ہونا چاہیے تھا جو رومانیوں کا مقدر ہوتی ہے اور وہ کرشن موہن کے کلام میں بھی نظر آتی ہے۔

امید ترسا ہوا پیار دیوداسی کا
دل ایک صدیوں پُرانا اداس مندر ہے

اور یہ مصرع ملاحظہ ہو ع ایک بے تھاہ اُداسی مرے اندر بولے

مجھے یقین ہے کہ ۳۶۵ اشعار کے اس مجموعے کی سیر ہر مذاق کے پڑھنے والوں کی خوش وقتی کا باعث ہو گی حالانکہ وہ خود اعتراف کرتے ہیں۔

فقط افسانۂ رُخسار و لب ہے
تمھاری شاعری میں کرشن موہن

۱۹۷۶ء کی چار مطبوعات

آج ذیل کی چار کتابوں کا تعارف پیش کیا چاہتا ہوں۔
شعرائے اُردو کے تذکرے از ڈاکٹر حنیف نقوی۔ اُردو سے ہندی تک از ڈاکٹر عبدالودود۔ فنِ طباعت از بلجیت سنگھ۔ خوشبو کا خواب از پریم وار برٹنی۔

ڈاکٹر حنیف نقوی بھوپال میں میرے شاگرد رہ چکے ہیں۔ انھوں نے وکرم یونیورسٹی اجین سے ڈاکٹر ابو محمد سحر کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کی۔ "شعرائے اُردو کے تذکرے نکات الشعرا سے گلشنِ بے خار تک" ان کا تحقیقی مقالہ ہے جسے نسیم بک ڈپو لکھنؤ نے ۱۹۷۶ء میں شائع کیا۔ یہ تقریباً ۶۹۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ حنیف نقوی بہت ہوشیار طالب علم تھے۔ وہ نہ صرف ایم اے میں بلکہ بی اے میں بھی پوری وکرم یونیورسٹی میں اوّل تھے۔ وہ مخطوطات باز قسم کے محقق ہیں اس لیے انھوں نے اس دُشوار موضوع کا حق ادا کر دیا ہے۔

ان سے قبل ڈاکٹر سید عبداللہ کا رسالہ شعرائے اُردو کے تذکرے اور نگار پاکستان کا تذکرہ نمبر ملتا تھا۔ حنیف نقوی نے اس موضوع کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے۔ مقالے میں آٹھ ابواب ہیں۔ پہلا باب ہے تذکرہ نگاری بحیثیتِ فن۔ اس میں واضح کیا ہے کہ تذکرہ اور بیاض اور تاریخِ ادب میں کیا فرق ہوتا ہے۔ تذکروں کی اہمیت، گروہ بندی اور محرکات پر بھی نظر ڈالی ہے۔ دوسرا باب عربی و فارسی میں تذکرہ نگاری کی روایت ہے۔ تیسرا باب ہے اردو تذکرہ نگاری آغاز سے شیفتہ کے عہد تک۔ ۱۱۰ صفحات کا یہ طویل باب اس پورے دَور کا عمومی ارتقا پیش کرتا ہے۔ بعد کے ابواب اسی اجمال کی تفصیل ہیں۔ ان کی تقسیم اس طرح ہے۔

چوتھا باب۔ نکاتُ الشعرا اور دوسرے ابتدائی تذکرے۔ پانچواں باب چمنستانِ شعرا سے گلشنِ سخن تک۔ چھٹا باب تذکرۂ ہندی، ریاض الفصحا اور معاصر تذکرے، ساتواں باب طویل اور جامع تذکرے۔ ان میں عیار الشعرا، عمدۂ منتخبہ، مجموعۂ نغز، اور گلشنِ بے خار پر بحث کی گئی ہے۔ کاش وہ یہاں شاہ کمال کے مجمع الانتخاب کو بھی لے سکتے۔ دیباچے میں انھوں نے اپنی مجبوری کا ذکر کیا ہے کہ حیدرآباد سے قبل از وقت

واپسی کے باعث وہ اس تذکرہ سے استفادہ نہ کر سکے۔

آخری باب حاصلِ کلام ہے جو محض خلاصہ نہیں بلکہ تجزیے اور تبصرے کی حیثیت رکھتا ہے۔

مصنف نے مختلف تذکروں کا جس تفصیل اور جامعیت سے تجزیہ کیا ہے اس سے ان کی دیدہ ریزی کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ موضوع پر عبور کے ساتھ لکھتے ہیں اس لیے پختہ کار محققوں سے بھی اختلاف کر سکتے ہیں مثلاً نکات الشعرا سے مماثل جو اوراق علی گڑھ میں دستیاب ہوئے تھے انھیں مسعود حسن رضوی اور نثار احمد فاروقی نے نکات الشعرا کے نقشِ اوّل کا بقیہ قرار دیا تھا۔ حنیف نقوی نے شافی طور پر ثابت کر دیا ہے کہ یہ اوراق نہ میر کی تصنیف ہیں نہ نکات الشعرا کا جزو ہیں۔

مجھے اُمید ہے کہ تذکروں کے لیے یہ مقالہ ایک حوالے کی کتاب کا کام دے گا۔

اُردو سے ہندی تک ڈاکٹر عبدالودود کی مختصر تصنیف ہے۔ سب سے پہلے میں یہ واضح کر دوں کہ مصنف مشہور محقق قاضی عبدالودود نہیں بلکہ ڈاکٹر عبدالودود صدرِ شعبۂ اُردو گورنمنٹ کالج سیہور ہیں۔ قصبہ سیہور بھوپال کے قریب واقع ہے۔ انھوں نے میرے زمانۂ قیام میں حمیدیہ کالج بھوپال سے ایم اے کیا اور میرے ساتھ ادبِ لطیف پر تحقیقی مقالہ لکھا۔ اُردو سے ہندی تک ان کے ایسے مضامین کا مجموعہ ہے جو سب کے سب اُردو ہندی کے مسئلے سے متعلق ہیں۔ تقریباً سو صفحوں کا یہ مجموعہ نسیم بک ڈپو نے ۱۹۷۶ء میں شائع کیا۔ عبدالودود ہندی سے بخوبی واقف ہیں۔ انھوں نے ہندی کے مشہور ہفتہ وار دھرم یگ میں اسی مسئلے پر ایک مضمون لکھا تھا۔

مطالب کا اندازہ اس کی فہرست سے ہو جائے گا جو سات مضامین پر مشتمل ہے۔

اُردو سے ہندی تک، کھڑی بولی (ہندی) تحریک کا آغاز اور متضاد رجحانات۔ اُردو اور دیوناگری رسم الخط، ایک جائزہ عہد بھارتیندو ہریش چندر سے قبل۔ مشرقی و مغربی ہندی کا تصور اور ہمارے ماہرینِ لسانیات۔ اُردو کی مخالفت اور متعصبانہ نظریات۔ اُردو اور ہندی مخالف نہیں معاون زبانیں ہیں۔

اس مجموعے کے دو پہلو بہت نمایاں ہیں۔ اوّل یہ کہ مصنف نے ہندی اُردو کے مسئلے سے متعلق ہندی اخباروں، رسالوں اور کتابوں کی خوب چھان پھٹک کی

ہے۔ ہندی میں اُردو کی مخالفت میں جو کچھ لکھا گیا اُردو کے مجاہد بھی اس سے آشنا نہیں ہوتے۔ مجھے اس کتاب کے مطالعے سے بہت سا نیا مواد ملا۔ دوسری بات یہ ہے کہ وہ اُردو دوستی میں جذباتیت کا شکار ہو جاتے ہیں اور ہندی کی مخالفت میں عدم توازن کا ثبوت دیتے ہیں مثلاً اپنے اہم ترین مضمون 'اُردو سے ہندی تک' کا خاتمہ ان الفاظ پہ کرتے ہیں۔

"ہندی کی عمر ایک سو پچاس سال سے زیادہ نہیں۔ ہندی اُردو کی دوسری شکل ہے اس کے وجود کی انفرادی حیثیت نہیں ہے۔" ص ۱۶

اس سے فوراً پہلے وہ کہتے ہیں۔

"سور تلسی اور برج اودھی کے دوسرے شاعر برج اور اودھی کے شاعر ہیں نہ کہ ہندی کے۔ ان زبانوں کا ہندی سے کوئی لگاؤ نہیں ہے۔"

آزادی سے قبل مولوی عبدالحق اور سید سلیمان ندوی بھی اس قسم کے فتوے صادر کرتے تھے لیکن اِس زمانے میں یہ دعویٰ کرنا کہ "ہندی اُردو کی دوسری شکل ہے اس کے وجود کی انفرادی حیثیت نہیں" حقائق سے کچھ زیادہ ہی چشم پوشی کرنا ہے۔ برج اور اودھی کے بولنے والے خود کو ہندی زبان اور ادبیات سے وابستہ جانتے ہیں پھر اُردو کے ایک وکیل کو کیا حق ہے کہ انھیں فصل پر مجبور کرے۔ یہ 'بانٹو اور حکومت کرو' والی پالیسی معلوم ہوتی ہے۔

"اُردو اور دیوناگری رسم الخط 'ایک جائزہ' کے عنوان سے غلط فہمی ہوتی ہے۔ اس میں رسم الخط کا لسانیاتی جائزہ نہیں بلکہ یہ دکھایا گیا ہے کہ دیوناگری خط میں ہندی ادب کی بہت سی تحریریں اپنے ذخیرۂ الفاظ کے پیشِ نظر ایسی ہیں کہ اُردو کو انھیں اپنا مال بنا لینا چاہیے۔

میرا خیال ہے کہ اس کتاب سے ہندی اُردو کے مناقشے کو صحت کے ساتھ سمجھنے میں مدد نہیں ملتی ہاں اس سے ہندی میں اُردو سے متعلق یا مماثل تحریروں سے اچھی واقفیت ہو جاتی ہے۔

اب میں تحقیق و لسانیات سے بھی زیادہ ایک بے رنگ موضوع کو لیتا ہوں۔ اُردو ادب میں ہم زیادہ تر شعر و افسانہ کی بات کرتے ہیں مفید علوم سے بالکل

چشم پوشی کی جاتی ہے۔ وہ بھی شایانِ التفات ہیں۔ بلجیت سنگھ مطیر کی کتاب فن طباعت ترقیِ اُردو بورڈ سے ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی۔ اس میں ۲۲ باب اور ۱۸۴ صفحے ہیں۔ اس نہایت مفید کتاب میں چھپائی کی جملہ قسموں، منزلوں اور ان کے مسائل کا تفصیلی بیان ہے۔ کسی شخص کو کوئی پریس لگانا ہو تو اس کے لیے کس کس سامان کی ضرورت ہے وہ اس کتاب میں ترتیب و تفصیل کے ساتھ موجود ہے۔ لیتھو، آفسٹ، روٹری، آٹو میٹک فیڈنگ مشین کو ایک ایک باب دیا گیا ہے۔ جلد سازی، کاغذ، روشنائی، روشنائی کا سائنسی تجزیہ، اُردو طباعت بعض دوسرے ابواب کے عنوان ہیں۔ مجھ جیسے عام قاری کے لیے پروف اور اس کی تصحیح کا باب خاص طور سے دلچسپی کا حامل ہے۔

اتنی پُر از معلومات، عملی قسم کی، تکنیکی کتاب سلجھی اور شستہ زبان میں لکھی ہے اردو میں ایسے فنون کی کتابوں کی سخت ضرورت ہے۔

تحقیق، لسانیات، مفید فن ان سب موضوعات سے آپ میرے بارے میں اچھی رائے قائم نہ کریں گے اس لیے منھ کا مزا بدلنے کے لیے میں پریم وار برٹنی کے مجموعۂ کلام خوشبو کا خواب کے ذکر پر بات ختم کروں گا۔ پریم وار برٹنی ہمارے جانے پہچانے نئے شاعروں میں سے ہیں۔ یہ مجموعہ ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کی کتابت بھی ایک خاتون نے کی ہے اور ناشر بھی ایک خاتون ہیں۔ ۱۴۴ صفحات کے اس مجموعے میں بیشتر نظمیں ہیں۔ صرف آخر کے ۱۵ صفحات پر ۱۵ غزلیں ہیں۔ فلیپ پر فراق کی ستائشی رائے درج ہے جس میں انھوں نے کہا ہے۔

"ہم ایک ایسے کرب ناک دور سے گزر رہے ہیں جس میں اس رنگ کی شاعری سے ہماری داخلی زندگی کو بڑا سہارا ملے گا۔"

مجموعے کے تین حصے ہیں۔ پہلا حصہ 'اداس چناروں کی آگ'، انتخاب ہے ۱۹۵۵ء سے ۱۹۷۰ء تک کا۔ دوسرا حصہ 'نئے لہو کے گلاب'، ۱۹۷۰ء سے ۱۹۷۵ء تک کا انتخاب ہے اور تیسرا حصہ غزلوں پر مشتمل ہے۔ دونوں حصوں کے عنوانات میں 'اداس' اور 'لہو' کے لفظ شاعر کے زاویۂ نظر کے غماز ہیں۔ موضوعاتی حیثیت سے پریم کے نغمے میں نئی شاعری کا آہنگ ہے لیکن فنی اعتبار سے وہ اتنے جدید نہیں۔ ان کی نظموں

میں علامات کا استعمال بہت کم ہے۔ اہمال تو درکنار ابہام بھی کہیں نہیں۔ کسی نظم کا کوئی حصّہ ایسا نہیں جس کے مفہوم کے بارے میں غور وخوض کرنا پڑے۔ موضوعات کا اندازہ چند نظموں کے عنوانات سے ہو سکتا ہے۔

سگریٹ، خانہ بدوش، تنہا تنہا، ایک ایر ہوسٹس، گرل فرینڈ، کنٹراسٹ، سورج کی صلیب وغیرہ۔

اب ایک مختصر نظم کنٹراسٹ ملاحظہ ہو۔

آج یوں تصوّر میں
جا ملے ہیں قبروں سے
سلسلے بہاروں کے
جیسے دودھ پیتے ہوں
چاندنی کے سینے میں
سانپ کالی راتوں کے

اور آخر میں غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

نہ شکایت ہے سحر سے نہ گلہ ہے شب سے ... اپنے ہی سائے کو ہم ڈھونڈھ رہے ہیں کب سے
جسم کی قید میں گھٹن ہے بہت ... ڈھونڈھ کوئی نیا مکان میاں

ہزاروں ستاروں کی سوغات لے کر، میں لوٹا جو صدیوں کے لمبے سفر سے
تو دیکھا کہ سویا پڑا ہے اکیلا، مرے سرد بستر میں بے نور سورج

بعض اشعار میں ایسا تغزّل ہے جس سے پرانی غزل کے رسیا بھی لُطف لے سکتے ہیں۔

یوں سسکتا ہے ترے نوخیز خوابوں کا بدن ... جیسے شبنم سے ڈھلے تازہ گلابوں کا بدن
رات ہے یا سنگ مرمر کا مقدّس مقبرہ ... جس کے اندر دفن ہے دو ماہتابوں کا بدن
دو حدیں سمندر کی کس طرح ملیں آخر ... تم اُدھر اکیلے ہو اور ہم ادھر تنہا

غرض یہ ہے کہ نئی شاعری کا یہ مجموعہ ایسا متوازن ہے کہ جو ہر مذاق کے قاری کو راس آئے گا اس میں ترسیل کی ناکامی کا المیہ موجود نہیں۔

۱۹۷۷ء کی کتابیں

اضافی تنقید

از کرامت علی کرامت

۱۹۷۷ء

اضافی تنقید کرامت علی کرامت کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ کرامت علی کرامت اُردو کے لحاظ سے ایک بیہڑ اور دور اُفتادہ علاقے سندر گڈھ، اڑیسہ میں رہتے ہیں جہاں وہ گورنمنٹ کالج میں ادب کے نہیں ریاضی کے اُستاد ہیں۔ اگر وہ اُردو کے علاقے میں ہوتے تو ان پر زیادہ توجہ کی جاتی۔ اب بھی وہ نئے نقادوں میں ایک اچھا مقام بنا چکے ہیں مجموعے کے تمام مضامین جدید ادب یا اس کی نظریاتی تنقید سے متعلق ہیں۔ میں نئے ادب کو دلچسپی سے پڑھتا ہوں لیکن چونکہ میں نے جدید مغربی تنقید کا کوئی مطالعہ نہیں کیا اس لئے میں خود کو جدید اردو ادب اور اس کی تنقیدات پر رائے زنی کا اہل نہیں سمجھتا۔ مجموعے کے پہلے دو مضامین کو دیکھ کر میں اپنے ارادے میں اور پختہ ہوا کہ مجھے اس کتاب پر قلم نہیں اٹھانا چاہیے کیونکہ یہ میرا میدان نہیں لیکن دوسرے مضامین کو دیکھ میں خود کو لب کشائی سے باز نہیں رکھ سکا۔ میری رائے کو ایک ماہر کا فیصلہ نہیں بلکہ ایک عطائی کا تاثر سمجھنا چاہیے مضامین کے عنوانات یہ ہیں۔

شعری تنقید میں اضافیات — جدید شاعری اور اس کا پس منظر — غالب کا کلام جدید میزان پر — ادب میں کمٹمنٹ کے مسائل — جدید شاعری کا بحران — ترسیل کی ناکامی کا مسئلہ — جدید شاعری میں وزن و آہنگ کے مسائل — ادب اور فکری شعور — امجد نجمی عصریت اور ادبیت کے آئینے میں — مظہر امام کا ذہنی سفر — جدید شاعری کی معتبر آوازیں — جدید شعری رویہ ۶۰ء کے بعد۔

پہلے مضمون کا عنوان ہے "شعری تنقید میں اضافیات"۔ یہ مضمون مغربی اثرات سے اتنا گراں بار ہے کہ اُردو کے بجائے انگریزی میں لکھا گیا ہوتا تو سمجھنے میں زیادہ سہولت ہوتی۔ قاری کو مبہوت کرنے کے لئے اس میں ایک لٹو برلٹو قسم کا چارٹ بھی ہے۔ کرامت علی ریاضی کے آدمی ہیں اس لئے اضافیت کے معاملات ان کے لیے روز مرہ کی باتیں ہیں۔ ان کے

نزدیک مجموعے کا مرکزی مضمون یہی ہوگا کہ اس سے عنوانِ کتاب مستخرج ہے۔ اردو شعری تنقید میں اضافیات کا نظریہ غالباً کرامت علی ہی نے پیش کیا ہے۔ اس کے پہلے تین معتقدات ہیں۔

۱۔ کسی تنقیدی اصول یا شعری قدر کو مطلق نہیں قرار دیا جاسکتا۔

۲۔ لیکن اس شاعری کو اچھی شاعری قرار دیا جائے گا جو مختلف ادوار اور مختلف مقامات میں مختلف تنقیدی اصولوں کی بناء پر مجموعی طور پر اچھی شاعری قرار پاتی ہے۔

۳۔ شاعری کے لئے کیفیات کے ابلاغ میں جذبات کی فراوانی کا ہونا ضروری ہے۔

ان بیانات سے اتفاق کیا جاسکتا ہے لیکن ابھی مرکزی اِدّعا باقی ہے۔

۴۔ اعلیٰ پیمانے کی شاعری کی قدریں زندگی کی اضافی کلیت کے اظہار پر منحصر ہیں۔ زندگی کی یہ اضافی کلیّت، احساسات، تخیل، عقل، محبّت، خواہش، جبلّت، گوشت پوست، ان سب کی اضافی تنظیم سے معرضِ وجود میں آتی ہے۔

محض اس اقتباسات سے اضافیات کا نظریہ سمجھ میں نہیں آتا۔ اس کے آگے بقیہ مضمون میں اس نظریے کی تشریح کی گئی ہے۔

میرے نزدیک دوسرا مضمون "جدید شاعری اور اس کا پس منظر" مجموعے کا اہم ترین مضمون ہے۔ یہ ۱۵ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اس میں پس منظر کا حصّہ نہایت معلومات افزا ہے۔ مثلاً

سنسکرت کاویہ میں گدیہ کاویہ (نثری شاعری) کا رواج تھا اور ڈنڈی اور بان بھٹ منثور شاعری کرتے تھے۔ اور یہ کتنا ہوش ربا انکشاف ہے کہ ڈارون سے تقریباً دو سو سال قبل بیدؔل نے واضح طور پر لکھ دیا تھا۔

ہیچ شکلے بے ہیولیٰ قابلِ صورت نہ شد   آدمی ہم پس ازاں کادم بود بوزینہ بود

ہمیں یہ مان کر چلنا ہوگا کہ کرامت نے اس شعر کے مصنّف کے بارے میں تحقیق کرکے لکھا ہوگا۔ اسی مضمون سے مجھے یہ معلوم ہوا کہ علامت نگاری کی اصطلاح پہلی بار غالباً فرانسیسی ادیب ژان موزی نے ۱۸ ستمبر ۱۸۸۶ء کو استعمال کی تھی۔ کرامت نے جدید شاعری کی جو پہچان لکھی ہیں ان میں سے ایک ہے۔

"جدید شاعری میں زبان کا استعمال زیادہ داخلی، شخصی اور زیادہ عام فہم ہوتا ہے۔"

جو زبان رسمی، داخلی اور شخصی ہو گئی وہ عام فہم تو کیا قابلِ فہم بھی مشکل سے ہو گی۔ شاید عام فہم سے کرامت کی مُراد غیر ادبی عوامی زبان ہے۔

اس مضمون میں مستقبلیت مکعبیت اور گردابیت

کی توضیح اچھی ہے۔ انھوں نے نئی شاعری میں علامت پسندی اور پیکریت کے امتیاز کو بھی مثالوں سے بخوبی واضح کیا ہے۔ انگریزی شاعری کے جدید ترین میلانات اور تجربوں کو وہ بڑی قدرت کے ساتھ بیان کرتے ہیں اور اردو شاعری میں ان کی مثالیں تلاش کرتے ہیں غرض کہ جدید شاعری کے پس منظر کو سمجھنے کے لیے اس مضمون کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

"ادب میں کمٹ منٹ کے مسائل" میں انھوں نے بڑے توازن کے ساتھ کہا ہے کہ شاعری میں خارجیت پسندی اور داخلیت پسندی دونوں کی گنجائش ہے۔ وہ یہ ماننے کی جرأت رکھتے ہیں کہ شاعری کو سب سے پہلے شاعری ہونا چاہیے۔ جدید شاعری کے بحران میں انھوں نے جدید شاعری پر کچھ اعتراضات یا شکوک کا ازالہ کیا ہے۔ اس میں انھوں نے یہ بڑے کام کی بات کہی ہے کہ تجرباتی اور جدید شاعری میں فرق کرنا چاہیے۔ محض تجرباتی غیر ثقہ شاعری کو نمائندہ نہیں کہنا چاہیے۔ اسی مضمون میں انھوں نے جدید شاعری کی بڑی جامع تعریف کی ہے۔

"جدید شاعری ایسی شاعری ہے جو جدید انسان کی نفسیاتی پیچیدگی کی ترجمانی کرے۔"

اس تعریف سے ظاہرا خارج کی مرقع کشی خارج ہو جاتی ہے لیکن دراصل ایسی بات نہیں۔ جدید شاعری میں ماحول اور ظاہر کا بیان ہوتا ہے لیکن اس کا مشاہدہ داخلی کیفیات کے آئینے میں کیا جاتا ہے۔ اس مضمون کا ایک دلچسپ حصّہ وہ ہے جہاں ایسی متعدد مثالیں دی ہیں جن میں نیا شعر صحت مند اور تعمیری نظریۂ حیات کا حامل ہے (ص ۱۱۸ تا ۱۲۰)۔ اس سے جدید شاعری پر ایک اعتراض زائل ہو جاتا ہے۔

ان کا اگلا مضمون ہے "ترسیل کی ناکامی کا مسئلہ نئے نام کے آئینے میں" "نئے نام کے شروع میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک معرکے کا مضمون "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" لکھا تھا جو نئی شاعری کے فنّی پہلو پر اساسی مضمون ہے۔ کرامت نے اسی مضمون کے بہت سے بیانات سے اختلاف کیا ہے۔ اس سے کم از کم یہ بات بخوبی ثابت ہو جاتی ہے کہ دوسروں کے برخلاف جدید شاعری کے حامی ایک انجمنِ توصیف باہمی، کے طور پر کام نہیں کرتے۔

"جدید شاعری میں وزن اور آہنگ کے مسائل" ایک ٹیکنیکل مضمون ہے جس میں مصنف نے انگریزی، سنسکرت اور اُردو تینوں کے عروض سے حیرت انگیز واقفیت کا ثبوت دیا ہے لیکن صفحہ ۱۴۸ اور ۴۹ پر مارتین کے جو دو چارٹ قدیم شاعری اور جدید شاعری سے متعلق پیش کیے ہیں وہ مغربی اصطلاحوں کے اردو تراجم کی وجہ سے ناقابلِ فہم ہو گئے ہیں۔ معروض ثنائی، تخلیقی ذکاوتی تہیجات کی موسیقی جیسی اصطلاحیں اردو میں اجنبی ہیں۔ یہ کبوتر یا راکٹ نما چارٹ نہ دیے جاتے تو بہتر ہوتا۔ کیونکہ ان سے وضاحت کا حق ادا نہیں ہوتا، بوکھلاہٹ آفرینی میں مدد ملتی ہے۔

"ادب اور فکری شعور" پروفیسر بدھو بھوشن داس کے ایک اُڑیا مضمون کی تلخیص ہے۔ مضمون مفکرانہ اور فکر انگیز ہے۔ اس کے بعد دو مضامین امجد نجمی، (ان کے استاد) اور مظہر امام کے بارے میں ہیں۔ اگلا مضمون "جدید شاعری کی چند معتبر آوازیں" حسب ذیل جدید شعراء سے متعلق ہیں۔

شہاب جعفری، بانی، خلیل الرحمٰن اعظمی، شہریار، راج نرائن راز، کمار پاشی، ندا فاضلی، بشیر بدر اور مخمور سعیدی۔

اس طویل مضمون میں ہر شاعر کے بارے میں ایک متوسط حجم کا مضمون ہے جس میں ان کا بہت اچھا توصیفی جائزہ لیا گیا ہے۔ ندا فاضلی کے مضمون کی ابتدا میں دورِ جدید کے بدنام ترین شعر ؎

کھڑکی کے پردے کھینچ دیے رات ہو گئی
سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا

کے معنی درج کیے ہیں۔ اس تشریح کے بعد میں پہلی بار اس شعر کا مفہوم سمجھ سکا۔

"جدید شعری رویہ ۶۰ء کے بعد" ایک اور قابل قدر مضمون ہے۔ جس میں ہندوستان کی جدید شعری تحریکات کا تجزیہ کیا ہے لیکن اس سے پہلے مغرب کے پانچ وجودی فلسفیوں کی آوازیں یا معتقدات دیے ہیں۔ یہ فلسفی کرک گارڈ، ہائیڈگر، یاسپرس، سارتر اور مارسل ہیں۔

اس مجموعے کی ایک عام خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جدید شاعری کے نقادوں کی شدت اور جارحیت نہیں بلکہ میانہ روی کے ساتھ جائزہ لیا گیا ہے۔ جدید شاعری کا بحران" میں انھوں نے جدید شاعری پر اعتراضات کا جواب دیا ہے لیکن انھیں جدید

شاعری کے کم زور پہلوؤں کو اور اُبھارنا چاہیے تھا۔ انھوں نے اِنھیں تجرباتی شاعری کہہ کر قلم انداز کر دیا ہے لیکن انصاف کا تقاضا یہ تھا کہ حریفوں نے جدید شاعری پر جو مدلّل اعتراض کیے ہیں ان کا جائزہ لیا جاتا اور ان میں سے بعض کو تسلیم کیا جاتا۔ ترقی پسند ہی نہیں۔ عام قارئین بھی جدید شاعری کے ایک بڑے حِصّے سے ناآسودہ ہیں۔

بہر حال جدید شاعری اور اس کے مغربی پس منظر کو سمجھنے کے لیے اس مجموعے کا مطالعہ مفید اور دلچسپ ثابت ہوگا۔ کتاب حسنِ ظاہر کے لحاظ سے دیدہ زیب ہے کاغذ، کتابت، طباعت، گرد پوش سب اعلیٰ ہیں۔ کتاب ۳۶۰ صفحات پر مشتمل ہے جس کی قیمت مجلّد تیس ۳۰ روپیے، غیر مجلّد پچیس ۲۵ روپیے ہے۔ پہلی بار ۱۹۷۷ء میں چھپی۔

فسانۂ غالب از مالک رام

ناشر۔ مکتبہ جامعہ دلی ۱۹۷۷ء
صفحات ۱۹۲، قیمت ساڑھے سولہ روپئے۔

ماہرینِ غالبیات میں دو علمار چوٹی پر ہیں مولانا امتیاز علی عرشی اور جناب مالک رام۔ غالب سے متعلق مالک رام صاحب کا پہلا مضمون 'غالب اور ذوق'، نگار ستمبر ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس مضمون میں مالک رام صاحب نے غالب پر ذوق کے اندازِ بیان کو ترجیح دی ہے۔ ۱۹۲۶ء سے اب تک غالب پر کئی مستند کتابیں اور متعدد مضامین ان کے قلم سے نکل چکے ہیں۔ ان مضامین کا ایک انتخاب فسانۂ غالب کے نام سے ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا ہے جس میں ۱۵ مضامین ہیں۔ اس کے تعارف میں وہ اطلاع دیتے ہیں کہ 'صرف غالب ہی کے موضوع پر بلا مبالغہ پچاس سے زیادہ مضمون لکھے ہوں گے'۔ ارمغانِ مالک جلد اوّل ۱۹۷۱ء میں عرش ملیسانی نے ان کی تحریروں کی جو فہرست دی ہے اس میں غالبیات کے تحت ۴۶ مضامین ہیں۔ اس کے علاوہ دوسرے عنوانات میں غالب سے متعلق پانچ اور تحریریں ہیں۔ اس طرح ۱۹۷۱ء ہی میں غالب پر ان کے مضامین کی تعداد پچاس کو پار کر گئی ہے۔

فسانۂ غالب میں کل پندرہ مضامین ہیں۔ اس میں غالبیات سے متعلق کئی اہم تحقیقی مضامین شامل ہیں جس کے معنی یہ ہیں کہ مالک رام صاحب کو مضامینِ غالبیات کا ایک اور مجموعہ شائع کرنا چاہیے۔ زیرِ نظر مجموعے میں انھوں نے مضامین جیوں کے تیوں شامل نہیں کر دیے بلکہ سب پر نظر ثانی کی ہے یہاں تک کہ بعض کی کایا ہی پلٹ گئی ہے۔ پرانے مضمون میں حک و اضافہ کرنا نیا مضمون لکھنے سے بھی مشکل ہوتا ہے لیکن مالک رام صاحب کو سہل انگاری گوارا نہیں۔ ان مضامین کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ماہرِ غالبیات کے کیا معنی ہیں اور اس لقب جلیل کا سزاوار ہونے کے لیے کتنی کھری اور وسیع واقفیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ مہارت تبھی حاصل ہو سکتی ہے جب آدمی اس کا ہو کر رہ جائے۔

یہ مضامین غالب کی سوانح سے متعلق ہیں۔ پہلا مضمون توقیتِ غالب ہے جس میں

ان کی زندگی اور تصانیف کی اہم اور مستند تاریخیں درج کی ہیں۔ ان میں غالب کے اقارب اور بعض اہم معاصرین کی تواریخ بھی آگئی ہیں۔ دوسرا مضمون غالب کی تاریخِ ولادت سے متعلق ہے۔ غالب کی کلیاتِ نظمِ فارسی میں ایک قصیدے کے ساتھ ان کا زائچہ دیا ہے جس پر نثری عنوان میں ہجری تاریخ تو صحیح لکھی ہے لیکن دن اور عیسوی کا سال تطابق نہیں ہوتا۔ اس تضاد کو دیکھتے ہوئے مولانا عرشی تک غالب کی مبینہ ہجری تاریخ ۸ رجب میں ترمیم کرکے ۱۸ رجب ماننے کی طرف مائل ہیں لیکن مالک رام نے مضبوط دلائل سے ثابت کیا ہے کہ غالب کی بیان کردہ ہجری تاریخ اور سنہ ہی صحیح ہیں۔

دوسرا مضمون ایک فارسی خط سے متعلق ہے جس پر تاریخ کتابت ۱۲ جنوری ۱۸۰۴ء درج ہے۔ اصل خط کا عکس بھی شاملِ کتاب ہے۔ خط کیا ہے ایک طرح کا تمسک ہے جو اپنی والدہ کے دو قرض خواہوں کو لکھ کر دیا ہے کہ اگر ان کا انتقال ہوگیا تو یہ قرض میں ادا کروں گا۔ جنوری ۱۸۰۴ء میں غالب صرف چھ سال کے تھے اس لیے یہ تاریخ صحیح نہیں۔ مالک رام صاحب نے طے کیا ہے کہ یہ ۱۸۰۴ء دراصل ۱۸۴۰ء رہے۔ دلائل کے لیے مضمون ملاحظہ ہو۔ دلائل کافی شافی ہیں لیکن حتمی نہیں۔ چونکہ ان میں کسی حد تک قیاس کو دخل ہے اس لیے تھوڑا سا شبہ برقرار رہ جاتا ہے۔ اگر یہ خط واقعی ۱۸۴۰ء کا ہے تو مالک رام صاحب کے اس قیاس سے بھی اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ ان کی والدہ کا انتقال ۱۸۴۰ء اور ۱۸۴۳ء کے درمیان ہوا۔

مجموعے کے تین مضامین ایسی شخصیتوں سے متعلق ہیں جو غالب کی زندگی کا حصہ بن چکے ہیں۔ ان میں پہلا مضمون ان کے بھائی میرزا یوسف کے بارے میں ہے۔ اس مضمون کی تحریر کے لیے انھوں نے نیشنل آرکائوز میں دو مسلیں تلاش کیں جن سے میرزا یوسف کی بیوہ کا نام، اس کی درخواستِ وظیفہ اور اس پر مختلف عہدہ داروں کی کارگزاری کا علم ہوا۔ ان کا ماحصل یہ ہے کہ میرزا یوسف کی وفات کے بعد ان کی بیوہ لاڈو بیگم کو حکومتِ انگریزی سے بیس روپیہ ماہانہ کی پنشن مقرر کی گئی۔ نواب شمس الدین احمد خاں کے مضمون میں نواب سے متعلق بیش بہا تفصیلات جمع کردی گئی ہیں۔ اس کے مآخذ میں مرقعِ الور اور زمانۂ سروری جیسی غیر معروف کتابوں کے علاوہ قومی دفتر خانہ کے متعدد مسلات شامل ہیں۔ اس مضمون میں فریزر کے قتل سے متعلق جتنی

مستند اور مفصل معلومات جمع کردی گئی ہیں وہ خود ان کی کتاب ذکرِ غالب میں بھی نہیں۔

شخصیات کا تیسرا مضمون قتیل سے متعلق ہے غالب نے بارہا لکھا ہے کہ اسلام قبول کرنے سے قبل قتیل کا نام دیوالی سنگھ تھا اور وہ فرید آباد کا رہنے والا تھا۔ مصحفی کے تذکرے سے معلوم ہوتا ہے کہ قتیل کا وطن 'پٹالی' تھا۔ اب ایک محقق کی کرید ملاحظہ ہو۔ خیال ہوا کہ یہ پٹالی خسرو کا وطن پٹیالی ہوگا۔ اس کے لیے مالک رام صاحب نے بنفس نفیس پٹیالی کی خاک چھانی۔ وہاں سے ناکامی کے بعد پٹیالے میں پوچھ گچھ کی۔ کسی تذکرے میں لاہور کا بھی ذکر ہے۔ لاہور میں بھی دریافت کیا گیا۔ سب جگہوں سے ناکامی کے بعد بٹالہ میں پوچھ گچھ کی اور اس بار کامیابی ہوئی۔ اب مالک رام صاحب نے قتیل کا مفصل شجرہ مرتب کر لیا ہے اور لکھنؤ میں ان کے ہندو اعزا کی بھی دریافت کرلی ہے۔ قتیل کا ہندو نام دیوالی سنگھ نہیں دیوانی سنگھ بھنڈاری تھا۔

شخصیات کے سلسلے کا چوتھا مضمون ملا عبدالصمد سے متعلق ہے لیکن در اصل یہ سوانحِ غالب ہی کا ایک اہم باب ہے۔ میرے نزدیک اس مجموعے کا سب سے اہم مضمون یہی ہے۔ قاضی عبدالودود عبدالصمد کے وجودِ خارجی کے منکر ہیں۔ اس کے برعکس مالک اس کی ہستی کے قائل ہیں۔ اس مضمون میں انھوں نے قاضی صاحب کے دلائل کا جواب دیا ہے۔ عبدالصمد کے حق میں مالک رام کی سب سے قوی دلیلیں حالی کے دو بیانات ہیں۔

۱۔ عبدالصمد فی الواقع ایک پارسی نژاد آدمی تھا

۲۔ نواب مصطفٰے خاں مرحوم کہتے تھے کہ ملا کے ایک خط میں جو اس نے مرزا کو کسی دوسرے ملک سے بھیجا تھا فقرہ لکھا تھا۔ ......

چونکہ حالی اور شیفتہ دونوں ثقہ راوی ہیں اس لیے مالک رام ان پر شک کرنے کے روادار نہیں۔ قاضی عبدالودود اور مالک رام ان دو عظماء میں اختلافِ رائے کے بعد ایک عام قاری کیا فیصلہ کرے؟ قاضی صاحب کے مضمون کو پڑھ کر ملا کے وجود کی نفی میں جو یقین ہوا تھا مالک رام کی تحریر کے بعد وہ شک میں بدل جاتا ہے

چھٹا مضمون غالب کی مہریں ہیں۔ اس میں غالب کی چھ مہروں کی تفصیل اور عکس دیا ہے۔ مضمون کا سب سے قابلِ قدر پہلو ان مہروں کا نفسیاتی مطالعہ ہے۔ ایک مضمون کا عنوان ہے مقدمۂ پنشن کا عرضی دعویٰ۔ مالک رام لندن گئے، تو انڈیا آفس لائبریری میں غالب سے متعلق تمام کاغذات نکلوائے۔ انھیں میں غالب کے عرضی دعوے کی طویل

درخواست مل گئی۔ اس میں ۲۰ دفعات ہیں۔ اس تاریخی درخواست کے اہم تر مطالب ذکرِ غالب میں شامل کر لیے گئے ہیں۔ اگلا مضمون ایک معاصر اندراج، چنداں اہم نہیں۔ اس میں آغا حجو شرف لکھنوی کی ایک مثنوی کا اقتباس ہے جس میں غالب کے بارے میں بھی چند اشعار ہیں۔

دو مضامین سکّے کے الزام سے متعلق ہیں۔ ان میں دوسرا مضمون 'غالب سے منسوب دوسرا سکّہ' زیادہ اہم اور دلچسپ ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی اور ڈاکٹر خلیق انجم کے نتائج اور قیاسات کی تردید کی ہے اور اس فیصلے پر پہنچے ہیں کہ غالب پر سکّے کا الزام محض افترا پردازی تھا جو دو مخبروں کا زائیدہ تھا۔

'دربارِ رام پور سے تعلقات'، کے عنوان میں انھوں نے غالب اور کلبِ علی خاں کے معاملات کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ 'غالب سوسائٹی' کے عنوان کے مضمون میں مختلف اوقات میں قائم شدہ غالب سوسائٹیوں کی تفصیل دی ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ سب سے پہلی غالب سوسائٹی قائم کرنے کا منصوبہ ۱۸۹۶ء میں مردان علی خاں رعنا شاگردِ غالب نے بنایا تھا۔ آخری مضمون 'آزاد بنامِ غالب' ہے۔ آبِ حیات میں آزاد نے غالب کے ترجمے میں جس ہجو ملیح سے کام لیا ہے مصنّف نے اس کا پردہ فاش کیا ہے۔

اس طرح اس کتاب میں سوانحِ غالب سے متعلق اتنا بیش بہا مواد جمع ہے کہ اس پر پی ایچ ڈی کے کئی مقالے قربان کیے جا سکتے ہیں۔ یہ نظر ایک اہلِ نظر ہی کے لیے ممکن تھی۔

۱۹۷۸ء کی تصانیف

اُردو کا پہلا ڈراما

از ڈاکٹر اخلاق اثر - بھوپال ۱۹۷۸ء - ۹۵ صفحات - قیمت آٹھ روپے

ڈاکٹر اخلاق اثر نے حمیدیہ کالج بھوپال سے فرسٹ کلاس فرسٹ ایم اے اردو اور ایم اے انگریزی کیا۔ اس زمانے میں یہ بھوپال ریڈیو میں ملازم تھے جہاں انھیں ڈرامے سے دلچسپی ہوئی۔ انھوں نے پی ایچ ڈی کی تحقیق کے لیے ریڈیو ڈرامے کا فن، نامی مقالہ لکھا جو شائع ہو چکا ہے۔ آج کل اخلاق اثر مرکزی حکومت کے ریجنل کالج آف ایجوکیشن بھوپال میں لکچرر ہیں جہاں ان کا خاص موضوع اُردو کی تدریس ہے۔ ڈرامے کے سلسلے میں انھوں نے مزید دو کتابچے شائع کیے ہیں۔ ریڈیو ڈرامے کی تاریخ اور، اُردو کا پہلا ڈراما۔

اُردو کا پہلا ڈراما اخلاق اثر کے چند مضامین کا مجموعہ ہے جن کے عنوانات یہ ہیں۔

اُردو کا پہلا ڈراما۔ سجاد سنبل اور شمشاد سوسن۔ اُردو کا پہلا ڈراما (چند حقائق چند نتائج)
اُردو ڈراما (تاریخ، تنقید اور تحقیق)۔ ضحاک کا فکری و فنی مطالعہ۔ اُردو کا پہلا ڈراما (اقتباسات)

چوتھا عنوان اُردو ڈراما (تاریخ، تنقید اور تحقیق) کوئی مضمون نہیں بلکہ ڈرامے سے متعلق اُردو میں کتابوں اور مضامین کی جامع فہرست ہے۔ یہ فہرست خوردہ خوردہ ہو کر تین مقامات پر چھاپی گئی ہے۔ سب کو سمو کر یک جا لکھا گیا ہوتا تو افادیت زیادہ ہوتی۔ فہرست میں کتابوں کی تعداد ۱۴۰ ہے جس میں تقریباً ایک تہائی کتابیں ایسی ہیں جو ڈرامے سے مخصوص نہیں مثلاً ترقی پسند ادب۔ احتشام حسین کی عکس اور آئینے وغیرہ۔ بقیہ کتب میں بھی گروہ بندی کر کے تخلیقی ڈرامے الگ اور تنقیدی کتب الگ درج کی جاتیں تو بہتر ہوتا۔ مضامین کی فہرست نہایت سیر حاصل ہے۔ یہ چار مختلف مقامات پر ہے۔ شمار کرنے سے اس میں کل ۴۳۵ مضامین اور ریڈیو نشریات کا پتا چلا۔ اس میں دس پانچ مضامین ہی دوسرے موضوعات سے متعلق ہوں گے۔ بقیہ سب براہِ راست ڈرامے کے بارے میں ہیں۔ اس طرح ڈراموں سے

متعلق نہایت مفید اشاریہ تیار ہو گیا ہے۔ اس میں پاکستانی رسائل کے مضامین بھی شامل ہیں۔ بہتر ہوتا کہ یہ اشاریہ کتاب کے آخر میں ہوتا۔

مجموعے کے سب سے مفید مضامین پہلے تین ہیں۔ کتاب کا پیش لفظ، جس کا عنوان ہے کچھ اس کتاب کے بارے میں، نیز پہلے تین مضامین پڑھ کر اردو کے ڈرامے کی تعیین سے متعلق تمام پہلو اور جہتیں سامنے آجاتی ہیں۔ اردو کا پہلا ڈراما کہلانے کے اعزاز کے مندرجہ ذیل مدعی ہیں۔

۱ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے نشاں دادہ ایک ڈرامے کے چند صفحات۔ یہ ڈرامہ انگلستان کے سائمن ڈگبی صاحب کی ملک ہے اور غالباً ۱۸۱۶ء سے قبل کی تصنیف ہے

۲ واجد علی شاہ کا ڈراما رادھا کنھیّا جو ۱۸۴۳ء میں کھیلا گیا

۳ راجہ گوپی چند اور جلندھر جو ۲۶ نومبر ۱۸۵۳ء کو گرانٹ روڈ تھیٹر بمبئی میں اسٹیج ہوا

۴ خورشید ۱۸۷۱ء

۵ کیشو رام بھٹ کا سجّاد اور سنبل ۱۸۷۴ء

بظاہر پہلا ڈراما قدیم ترین ہے لیکن فی الوقت اس کے چند صفحات ہی دستیاب ہیں۔ جب تک انگلستان سے پورا نسخہ نہ مل جائے کیا کہا جا سکتا ہے۔ رادھا کنھیا اسٹیج تو ۱۸۴۳ء میں کیا گیا لیکن موجودہ شکل میں اسی سال میں لکھا گیا کہ بعد میں! گوپی چند جلندھر سرے سے موجود ہی نہیں ہے۔ اور اگر اس کا کہیں وجود ہے تو مراٹھی میں ہے۔ خورشید اصلاً گجراتی میں لکھا گیا اور اس کا ہندوستانی ترجمہ بھی گجراتی رسم الخط میں ملا ہے۔ سجّاد اور سنبل ایک بنگالی ڈرامے کا ترجمہ ہے جس کا نسخہ دیوناگری خط میں ملتا ہے اور یہ ہندی میں کئی بار چھاپا گیا ہے۔ ڈاکٹر اخلاق اثر نے ہندی ماخذوں سے لے کر اس کی جملہ تفصیلات پیش کی ہیں۔ اس طرح صرف پہلے دو ڈرامے ہی اردو کے طبع زاد ڈرامے ہیں۔ ڈاکٹر اخلاق اثر خواجہ احمد فاروقی کے نشاں دادہ انگلستانی ڈرامے کو قدیم ترین مانتے ہیں اگر یہ مکمل مل جائے تو بالیقین اسی کو اردو کا اوّل ڈراما ماننا ہوگا۔

ڈراما خورشید کے لیے اس کتاب کے دو مختلف حصوں میں دو متضاد بیانات ملتے ہیں

"تحقیقی کام کے سلسلہ میں محترمہ عطیہ نشاط کو خورشید کا ہندی ترجمہ گجراتی رسم خط میں ملا جسے انھوں نے اُردو میں منتقل کیا اور مسیح الزماں صاحب نے مرتب کر کے شائع کیا" ص ۲۰

یہ بیان ان کے مضمون "اُردو کا پہلا ڈراما نئے حقائق نئے نتائج" میں آتا ہے جو پہلی بار ہماری زبان فروری ۱۹۷۵ء میں تین شماروں میں شائع ہوا۔ زیرِ نظر کتاب کا ابتدائیہ انھوں نے ۱۱ مئی ۱۹۷۸ء کو لکھا اور اس میں اپنے پہلے بیان کی تصحیح یوں کی

"یہ حقیقت بھی واضح ہوئی ہے کہ امتیاز علی تاج کے مرتبہ خورشید کو ہی ڈاکٹر مسیح الزماں نے دوبارہ ترتیب دیا تھا اور ڈاکٹر عطیہ نشاط کو خورشید کا کوئی دوسرا نسخہ دستیاب نہیں ہوا تھا" (ص ز)

آج کل جنوری ۷۷ء میں نائب حسین نقوی کا مضمون "بمبئی کا سفر اور ڈرامہ خورشید کی بازیابی" شائع ہوا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کن دقتوں اور کن مصارف کے بعد ۱۹۶۳ء میں انھوں نے اس ڈرامے کو بلا شرکتِ غیرے تلاش کیا۔ مضمون کو پڑھنے کے بعد کوئی شبہ نہیں رہتا کہ خورشید کے متن کی دریافت کا سہرا نائب حسین نقوی کے سر ہے لیکن اس کے مرتبین نے ان کا اعتراف نہیں کیا۔

غرض اس کتاب سے اُردو کے پہلے ڈراموں کے متعلق تمام ضروری معلومات حاصل ہو جاتی ہیں

کتاب کا نام ہے 'اُردو کا پہلا ڈرامہ'۔ اس میں 'ضحاک کا فکری و فنی مطالعہ' دینے کا کوئی جواز نہ تھا۔ اس مضمون کو غالباً اس لیے شامل کیا کہ کتاب کا حجم بہت کم تھا۔ اسے تھوڑی سی اور قوت عطا کرنے کے لیے ایسا کیا ہوگا۔

اُردو کا پہلا ڈرامہ (اقتباسات) پانچ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ بالکل صراحت نہیں کی کہ یہ متن کہاں سے لیا ہے اور یہ پورا دستیاب متن ہے کہ اس کا ایک جزو۔ ظاہرا یہ خواجہ احمد فاروقی صاحب کا پیش کردہ جزدِ ڈراما ہے۔

اور اس طرح یہ کتابچہ مکمل ہو جاتا ہے۔ ضحاک کے علاوہ بقیہ کتاب کے موضوع میں وحدت ہے۔ اس کے پیش نظر مختلف مضامین کی جگہ اسی مواد کو ایک کتاب کی شکل میں مسلسل لکھا گیا ہوتا تو وضاحت اور دلچسپی دونوں میں اضافہ ہوتا۔ بہرحال موجودہ صورت میں بھی یہ کتابچہ اُردو کے پہلے ڈرامے کی بحث کے تمام مالہ وماعلیہ کو یکجا پیش کر دیتا ہے۔

ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ

از رشید حسن خاں

ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۷۸ء

یہ ان کے نو مضامین کا مجموعہ ہے جو پیشتر رسالوں میں شائع ہو کر خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ رشید حسن خاں دلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو سے متعلق ہیں۔ تحقیقی صلاحیت کے لحاظ سے وہ اُردو کے کسی سینیر استاد سے کم نہیں لیکن بعض مجبوریوں کی وجہ سے درس گاہیں انھیں ان کا مناسب مقام نہیں دے سکتیں۔ کچھ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک طیش زدہ محقق (Angry researcher) ہو کر رہ گئے ہیں اور ان کی تحریروں میں یک گونہ جھلاہٹ بار پا جاتی ہے۔ یہ رنگ اس مجموعے کے تمام مضامین میں کم و بیش پایا جاتا ہے۔ انھوں نے دوسرے زعما کی اغلاط کی نشان دہی کو اپنا شیوۂ خاص بنالیا ہے، لیکن اس منفی اسلوب کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ نظریاتی ہے اس میں پانچ مضامین ہیں جن کے عنوانات یہ ہیں:۔

کچھ اصولِ تحقیق کے بارے میں۔ غیر معتبر حوالے۔ تحقیق سے متعلق بعض مسائل۔ تدوین اور تحقیق کے رجحانات۔ حوالہ اور صحتِ متن۔

دوسرا حصہ عملی تحقیق سے متعلق ہے اس لیے زیادہ دل چسپی کا حامل ہے۔ اس میں چار کتابوں کے اغلاط کو اُچھالا ہے۔ معتوب کتابوں کے عنوان یہ ہیں:۔

دیوان غالب صدی ایڈیشن۔ اُردو شاعری کا انتخاب۔ علی گڑھ تاریخ ادب اُردو۔ تاریخ ادب اُردو۔

پہلے حصے میں تیسرے مضمون کو چھوڑ کر باقی سب میں اُصولِ تحقیق سمجھائے گئے ہیں۔ انھوں نے اس میں کم از کم دو جگہ یعنی ص ۳۱ اور ص ۱۱۰ پر محمود شیرانی کو تحقیق کا معلمِ اوّل کہا ہے۔ مجھے اس میں شبہہ ہے۔ شیرانی بڑے محقق تھے لیکن وہ تحقیق کی احتیاط سے ناآشنا تھے۔ رشید حسن خاں 'پنجاب میں اردو' کی کمزوریوں کو تسلیم کرتے ہیں لیکن شیرانی نے اپنے شاہ کار مضمون 'چار درویش' مشمولہ سال نامہ 'کارواں' لاہور ۱۹۳۳ء میں بھی کسی قدر عجلت پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ انھیں محمد علی مخاطب بہ معصوم علی خاں کا نسخہ ملا۔ اور انھوں نے جھٹ سے محمد علی کو 'چار درویش' کا مصنف قرار دے دیا حالانکہ علی گڑھ یونیورسٹی لائبریری میں اس سے تقریباً چوتھائی صدی پیشتر کا مخطوطہ ملتا ہے جو محمد علی کے نسخے کے مقابلے میں بہت مفصل ہے اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ معصوم 'چار درویش' کا مصنف نہیں محض راوی تھا۔

اس حصے کا تیسرا مضمون 'تحقیق سے متعلق بعض مسائل' ہے جو دراصل یونیورسٹیوں میں اردو تحقیق سے متعلق ایک شہر آشوب ہے، طنزیہ ہے، فغاں ہے، نوحہ ہے۔ اس کے چار ذیلی حصوں کے عنوان یہ ہیں:-

فارسی ماخذ کے اردو ترجمے۔ دانش گاہوں میں تحقیق کے مسائل۔ تحقیق اور بوالہوسی۔ علمی منصوبے اور اخلاقیاتِ تحقیق۔

رشید حسن خاں محقق ہیں لیکن یبوسی قسم کے نہیں۔ وہ اپنے خیالات کو دلچسپ اور شگفتہ اسلوب میں پیش کرنا جانتے ہیں۔ اس مضمون میں ان کی طنزیہ تحقیق کے جوہر کھلے ہیں۔ انھوں نے ریسرچ اسکالروں، تحقیق کے نگرانوں، نیز سینیر پروفیسروں کی بری طرح خبر لی ہے۔ صرف ایک مثال:-

"ہمارے نظامِ تعلیم کا یہ کرشمہ ہے کہ استاد جس قدر سینیر ہوتا جائے گا، اسی قدر دنیا کے دوسرے دھندوں میں زیادہ پھنستا جائے گا۔ اس سفر میں ایک منزل وہ بھی آتی ہے جب اس کے پاس واقعتاً اتنا وقت نہیں ہوتا کہ وہ لکھنے پڑھنے کا حق بھی ادا کر سکے، لیکن مشکل یہ ہوتی ہے کہ وہ تصنیف و تالیف سے قطعِ تعلق بھی نہیں کر سکتا کیونکہ ابھی اوراقِ جمشیدی کی مدد سے تو وہ اپنا طلسم ہوش ربا سجائے ہوئے ہے۔

اس صورت میں تحقیق کا حق کیسے ادا ہو سکتا ہے، مجبوراً کم معیاری پر قناعت کرنا ہوگی اور مالِ غنیمت پر بھی نظریں لگی رہیں گی۔"ص ۶

کیا جلے پھپھولے پھوڑے ہیں، لیکن پورے مضمون کے ہر بیان کے بارے میں کہنا پڑتا ہے کہ سچ کہا ہے۔

رشید حسن خاں کی شہرت کی ذمّے داری دوسرے حصّے کے مضامین پر ہے۔ انھوں نے جس کتاب پر تنبیہی تبصرے کیا اس کی ساکھ ختم کردی۔ ان کے تبصرے کے بعد ڈاکٹر زور کا "اردو شاعری کا انتخاب" ختم ہو گیا۔ علی گڈھ تاریخ ادب اردو پر تبصرہ ان کا شاہکار ہے۔ مشہور یہی ہے کہ ان کے تبصرے کے بعد یہ کتاب بازار سے واپس لے لی گئی لیکن یہ کسی کی پھیلائی ہوئی افواہ ہے۔ حال میں ابن فرید[۱] نے صحیح پوزیشن واضح کی کہ رشید حسن خاں کے تبصرے سے پہلے ان کا تبصرہ شائع ہو چکا تھا اور کتاب اس سے بھی پندرہ دن پہلے بازار سے اٹھالی گئی تھی۔ بہر حال علی گڈھ تاریخِ ادب اردو کی کم معیاری انھیں کے تبصرے کے بعد مسلّم ہوئی۔ اس کے بعد رشید حسن خاں نے بڑے محققوں کی طرف توجہ کی۔ دیوانِ غالب صدی ایڈیشن مرتبہ مالک رام پر ان کے بیشتر اعتراضات کا جواب نہیں دیا جا سکتا۔ رشید حسن خاں سید مسعود حسن رضوی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"محمد حسین آزاد اور واجد علی شاہ کا ذکر آتے ہی معلوم نہیں کیوں وہ بہت جذباتی ہو جایا کرتے تھے۔"

یہی کیفیت خاں صاحب کی ہے وہ مالک رام کا نام آتے ہی دوسری طرح جذباتی بلکہ مشتعل ہو جاتے ہیں۔ مالک رام کی تحقیقی جذبات بے پایاں ہیں۔ کاش رشید حسن خاں کو کبھی ان کے اکتسابات کا اعتراف کرنے کا بھی حوصلہ ہوتا ان سے کہنے کو جی چاہتا ہے۔

ع عیبِ مے جملہ بگفتی ہنرش نیز بگو

ان کے قلمی جہاد کا تازہ ترین نمونہ جمیل جالبی کی تاریخ ادب اردو جلد اول پر تبصرہ ہے جو اس مجموعے کا آخری مضمون ہے۔ اس میں انھوں نے خاص طور سے

---

[۱] ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ پر تبصرہ از ابن فرید رسالہ الفاظ بابت جنوری تا فروری ۱۹۷۹ء ص ۱۲۰

جائسی کے لسانیاتی مغالطوں کو افشا کیا ہے۔

رشید حسن خاں کی اس پوری کتاب کو پڑھنے کے بعد بیشتر مقامات پر اُن سے اتفاق کرنا ہوگا۔ تسامحات کی نشان دہی تحقیق کی بڑی خدمت ہے لیکن یہ مثبت کاموں کا نعم البدل نہیں۔ مصنّف سے کہنا پڑتا ہے کہ وہ تعمیری تحقیق کی طرف بھی توجہ کریں۔

اُردو ادب پر ہندی ادب کا اثر

ازڈاکٹر پرکاش مونس ۱۹۷۸ء

اُردو ادب پر ہندی ادب کا اثر اخی مکرم ڈاکٹر پرکاش مونس کی تصنیف ہے جس پر انھیں ۱۹۵۲ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری ملی۔ مصنّف وکیل ہیں اور یہ ان کے "شوقِ فضول" کا ثمرہ ہے لیکن ایسا، جو پختہ کار محققوں کے سامنے گزرانا جا سکتا ہے۔ مقالے میں آٹھ باب ہیں۔

پہلا باب 'اُردو اور ہندی کا تعلق' ہے اس میں انھوں نے اُردو کے آغاز کے مختلف نظریے پیش کر کے ان پر تبصرہ کیا اور آخر میں ڈاکٹر سہیل بخاری کے اس نظریے سے اتفاق کیا کہ اُردو ہندی دونوں کی تہہ میں کھڑی بولی پوشیدہ ہے۔ دونوں کی ادبیات کو سامنے رکھا جائے، تو شمالی ہند میں کھڑی بولی کی ایک مسلسل روایت مل جاتی ہے۔ چنانچہ مصنّف نے ہندی ادب سے قدیم کھڑی بولی کے نمونے لے کر ارتقا کا ایک مسلسل دھارا پیش کر دیا ہے۔ دوسرا باب 'اُردو ادب کا مزاج' ہے۔ اُردو ادب کے سماجی پس منظر کے سلسلے میں یہ بات ایک مفید تحریر ہے۔ اس کے آخری حصے میں انھوں نے بھگتی تحریک کے پتی پتنی روپ کا ذکر کیا اور اُردو صوفیوں کے یہاں سے کئی ایسے نمونے پیش کیے جن میں انھوں نے خود کو پتنی اور محبوبِ حقیقی کو اپنا پتی قرار دیا ہے۔ اُردو اور اہلِ اُردو کے لیے یہ ایک نیا انکشاف ہے اور اسی باب میں انھوں نے اُردو ادب میں ہندوستانی طرزِ فکر کے متعدد مظاہر کی نشان دہی کی۔ مثلاً انسان کا جیو نکال کر اُسے دوبارہ زندہ کرنا، انسانوں کو جانور بنا دینا۔ ترکِ دنیا کر کے جوگی یا سنیاسی بن جانا۔ وغیرہ۔ اور پھر اُنھوں نے اُردو میں بنگلہ، مراٹھی، میتھلی، بلوچی، پشتو اور سندھی ادب

کے بعض ترجموں کی طرف توجہ دلائی۔

ان دو تعارفی ابواب کے بعد سات بابوں میں اُردو ادب پر ہندی ادب کی طویل داستان ہے۔ اس مقالے سے پہلے یہ نہیں سوچا جا سکتا تھا کہ اُردو ادب پر ہندی ادب کا اتنا دور رس اثر ہے۔ پہلے باب میں ۱۷۵۰ء تک کے ادب کو لیا ہے اور یہ بیشتر دکنی ادب تک محدود ہے۔ اس میں مصنف نے قدیم اُردو زبان اور ادب کی واقفیت کا اچھا ثبوت دیا ہے۔ یعنی وہ نظامی دکنی یا اشرف صاحب نوسر ہار وغیرہ کی تخلیقات کی قرأت اور مفہوم پر قدرت کے ساتھ بحث کرتے ہیں۔ نظامی کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ میں تبدیلِ قالب کا وہ بیان ہے جو فسانۂ عجائب کا مابہ الامتیاز سمجھا جاتا ہے۔ فاضلِ مصنف نے سنسکرت اور ہندی ادب سے تبدیلیِ قالب کی مختلف شکلیں اور واقعات پیش کیے۔ ان میں مرگیندر کی پریم پیوندھی کی تفصیلات تو حیرت ناک حد تک فسانۂ عجائب سے ملتی ہیں۔ یقین ہو جاتا ہے کہ کدم راؤ پدم راؤ اور فسانۂ عجائب دونوں کا آخری ماخذ یہی ہے وہ کتنا ہی بالواسطہ سہی۔

بکٹ کہانی کے مصنف افضل سے منسوب والہ داغستانی کے افسانے کو انھوں نے سختی سے جانچ کر رد کر دیا ہے اور ڈاکٹر غفار شکیل کی دریافت سے اتفاق کیا ہے کہ افضل نارنول کا باشندہ تھا۔ چونکہ یہ نتیجہ افضل کے متعلق قدیم ترین حوالے یعنی اکرم قطبی رہتکی کے تیرہ ماسے پر مبنی ہے، اس لیے انھوں نے اکرم کا یہ قول بھی تسلیم کر لیا ہے۔ ع ادسین افضل کہ جس کا نانو گوپال۔

یعنی افضل محض تخلص تھا نام گوپال تھا۔

چوتھے باب میں شمالی ہند کے ابتدائی اُردو ادیبوں کو لیا ہے۔ اس باب میں سب سے معرکے کی کھوج قصۂ مہر افروز و دلبر کے مصنف نواب عیسوی خاں بہادر سے متعلق ہے۔ انھوں نے دریافت کیا کہ عیسوی خاں ہندی کا ایک جانا پہچانا مصنف ہے جو اٹھارویں صدی کے وسط میں گوالیر کے پاس ریاست نرور کے راجہ چھتر سنگھ کے دربار میں تھا۔ عیسوی خاں نے ۱۷۴۸ء میں بہاری ست سئی کی شرح رس چندرِکا لکھی جس کا ایک مخطوطہ ہندی ساہتیہ سمیلن میں

بھی موجود ہے۔ ٹیکم گڑھ کے مخطوطے میں ہندی کے ساتھ ساتھ ست سئی کی اُردو شرح بھی ہے۔ رس چندر کا اور قصۂ مہر افروز و دلبر کی زبان کا مقابلہ کرنے کے بعد کوئی شک نہیں رہتا کہ دونوں کا مصنّف ایک ہے۔

پانچویں باب کا عنوان ہے 'سنسکرت اور ہندی سے متاثر قصّے'۔ اس میں بیتال پچیسی، شکنتلا ناٹک وغیرہ کے اُردو تراجم کا جائزہ لیا ہے۔ اس بات کی اہم ترین دریافت مظہر علی خاں ولا کے مادھونل اور کام کندلا کا صحیح ماخذ معلوم کرنا ہے۔ ولا نے برج بھاشا کے قصّے کا مصنّف موتی رام کبیشر کو لکھا ہے لیکن برج میں کسی موتی رام کوی کی مادھونل اور کام کندلا کا پتا ہی نہیں۔ ڈاکٹر مونس نے دریافت کیا کہ ولا کی داستان عالم کی اودھی نظم مادھونل اور کام کندلا کا لفظی ترجمہ ہے۔ خود ولا کو اپنے ماخذ کے مصنّف اور بولی کے بارے میں غلط فہمی تھی۔ ڈاکٹر مونس جب ہندی سنسکرت ادب کا ذکر کرتے ہیں تو ایک ماہر فن کی طرح۔ مادھونل کے ضمن میں انھوں نے سولہ سنگھار، بارہ ابھرن اور چودہ ودّیاؤں کی جو تفصیل تلاش کر کے درج کی ہے وہ اُردو میں ایک اضافہ ہے۔

چھٹے باب کا عنوان ہے 'انیسویں صدی کی شاعری میں ہندی کی جھلکیاں' اور ساتواں باب ہے 'اُردو کے ابتدائی ناٹک'۔ اس باب میں لوک ناٹکوں کی قسموں اور ابتدائی ناٹکوں مثلاً راجا گوپی چند اور جالندھر وغیرہ پر ایسی پُرمغز بحثیں ہیں کہ پارسی ناٹک کی تنقید و تحقیق سے دل چسپی رکھنے والوں کو اس کا مطالعہ مفید ہوگا۔ آٹھواں باب بیسویں صدی کی شاعری میں ہندی عناصر کی کھوج' ہے اور اس میں منجملہ دوسرے حضرات کے عظمت اللہ خاں کے سُریلے بول اور فراق کی رباعیوں کا بھی جائزہ لیا ہے۔ اس باب کا ایک عنوان ہے۔ ہندی بحروں کے استعمال کا رجحان۔ یہاں انھوں نے ایک دانائے راز کی طرح ہندی پنگل کی تفصیل دی ہے اور اس سلسلہ میں عظمت اللہ خاں کے ایجادِ بندہ اوزان پر بڑا دل چسپ طنز کیا ہے۔ اور پھر خدا معلوم کس طرح وہ نثری نظم تک پہنچ گئے اور سجاد ظہیر کے پگھلے نیلم کی خبر لے ڈالی۔

نواں باب اُردو میں گیت ہے جس میں گیتوں کے علاوہ ناٹکوں کے گیت.

ٹھمری، دادرے وغیرہ پر بھی توجہ کی ہے۔ اس باب کا ایک بیان ہے 'اُردو میں بارہ ماسہ'۔ اس میں بارہ ماسے کی تاریخ اور قدیم اُردو بارہ ماسوں کے علاوہ اُردو میں بعض جدید بارہ ماسوں کی بھی نشان دہی کی ہے۔

آخری باب جائزہ اور خاتمہ ہے جس میں مصنّف کی سلامتِ طبع اور اصابتِ رائے کا اظہار ہوتا ہے۔ انھوں نے پورے مقالے میں ہندی ادب کے اثرات کو سراہا ہے لیکن فارسی ادب کے اثرات پر بھی ملول نہیں۔ فارسی آمیز شعریت سے بھری نثر و نظم کے کچھ نمونے دے کر لکھتے ہیں:

"نثر و نظم کے یہ دونوں نمونے ادبِ عالیہ کے ہیں۔ ہندوستان کے ادب میں ان کا اضافہ ہندوستان کے لیے مایۂ فخر ہے۔ اُردو کو اس رنگ پر عار یا معذرت کی ضرورت نہیں۔ ان ادب پاروں پر ہندی ادب کا کوئی اثر نہیں ہے۔ اگر ہے تو فارسی اسلوب کا۔ لیکن اگر یہ اُردو میں نہ ہوتے تو اُردو کتنے گھاٹے میں رہتی۔"

(ص ۹۴۸)

"ہمیں اُردو ادب پر ہندی ادب کے اثرات یقیناً خوش آتے ہیں لیکن ہمیں غیر ہندی اثرات سے کوئی ملال نہیں ہے۔ ہم تاریخ کو دوبارہ نہیں لکھ سکتے۔ وقت کے جبر کے آگے ہماری تمنا مجبور ہے۔ اگر چودھویں پندرھویں صدی میں کھڑی بولی کا اُردو روپ وجود میں آیا تو یہ وقت کا تقاضا تھا۔ اگر اُردو ادب نے فارسی سے بے تحاشا دریوزہ گری کی تو وہ بھی وقت کا جبر تھا۔ اس سے مفر نہ تھا۔ اس فارسیت کی یلغار نے اُردو ادب کو متعدد گوہر و جواہر بھی دیے۔"

رسم الخط کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

"رسم الخط زبان کی روح نہ سہی، لیکن محض لباس بھی نہیں ہے۔ وہ اس کا قفسِ عنصری ہے۔ مجھے یہ کہنے میں ذرّہ برابر ہچک نہیں ہے کہ اگر اُردو نے اپنے رسم الخط کو چھوڑ کر دیوناگری یا رومن

رسم الخط اختیار کیا تو اس کی موت یقینی ہے۔" (ص ۶۴۶)

فاضل مصنّف کو ہندی ادب اور روایات سے حیرت انگیز حد تک واقفیت ہے لیکن یک بات محلِّ نظر ہے کہ مصنّف نے جا بجا ہندو اور ہندوستانی اثرات کو بھی ہندی ادب کے اثرات کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس سے قطع نظر اس کتاب میں تحقیق کا وہ اعلیٰ معیار ملتا ہے جو ایک مشّاق اہلِ قلم ہی سے ممکن تھا۔

یہ کتاب ۴۸ء میں شائع ہوئی اور مصنّف خود اس کے ناشر ہیں۔

۱۹۷٦ء کی مطبوعات

اس بات چیت میں تین کتابوں کا ذکر کروں گا
۱ چکبست اور باقیات چکبست = از کالی داس گپتا رضا۔ ۲ سرسید اور ہندوستانی مسلمان از ڈاکٹر نورالحسن نقوی ۳ نظیر نامہ مرتبہ شمس الحق عثمانی

چکبست اور باقیاتِ چکبست وِل پبلکیشنز۔ بمبئی نے مارچ ۱۹۷۹ء میں شائع کی۔ ۲۷٦ صفحات کی اس کتاب کی قیمت چالیس روپیے ہے۔

کالی داس گپتا رضا اُردو کے معتبر محقق ہیں۔ حزم و احتیاط میں وہ قاضی عبدالودود کے پیرو ہیں۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ ذکرِ چکبست ہے جو ص ۸۷ پر ختم ہو جاتا ہے۔ دوسرا حصہ باقیاتِ چکبست چکبست کی نثر و نظم پر مشتمل ہے۔ ۱۹۷۵ء میں ڈاکٹر افضال احمد کی کتاب "چکبست" حیات اور ادبی خدمات" شائع ہوئی۔ رضا صاحب نے جہاں جہاں اس کتاب سے استفادہ کیا ہے اس کا فراخ دلی سے اعتراف کیا ہے اور یہ تحقیقی دیانت داری ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے اس پر کافی اضافہ کیا ہے مثلاً ڈاکٹر افضال کو چکبست کے والد کا صرف ایک شعر دستیاب ہوا تھا۔ رضا صاحب نے اس پر ۲۲ شعروں کا اضافہ کیا۔ یہی کیفیت سوانح کے باب میں ہے۔

سوانح میں دو حصے اہم ہیں۔ 'چند حوالے' کے عنوان کے تحت ان حضرات کے بیانات ہیں جنھوں نے چکبست کو دیکھا اور ان سے متعلق بعض پہلو قلم بند کیے۔ ضمیمے میں مرزا جعفر حسین کی کتاب 'بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب' سے چکبست کے متعلق کچھ مشاہدات لے کر شامل کیے ہیں۔

مصنف نے چکبست کی تنقید کی تحقیق میں مضامینِ چکبست سے متعلق مولانا اختر علی تلہری کے ایک مضمون کی دو منزلوں کا جائزہ لیا ہے۔ سنہ ۱۹۳۰ء میں مولانا تلہری کا مضمون ایک رسالے میں چھپا اور تب اس میں مبالغے کے ساتھ چکبست کی مدح و تحسین تھی۔ سنہ ۱۹۵۰ء میں ان کے مجموعے میں شامل ہوا تو تحسین کی لَے مدھم کر دی گئی۔ پہلی منزل میں چار ادیبوں کو اُردو انشا پردازی کے آسمان کا درخشاں ستارہ قرار دیا تھا جن میں

سرشار شامل تھے۔ دوسری منزل میں سرشار کا نام نکال دیا گیا اور ان کی جگہ شرر نے لی
باقیاتِ چکبست میں رضا نے ان مضامین اور نظموں کو شامل کیا ہے جو رسالوں میں منتشر ہیں لیکن چکبست کے مجموعوں میں شامل نہیں۔ مضامینِ نثر ۱۵۲ صفحات کو محیط ہیں اور جناب مصنف کا کہنا ہے کہ ان کے علاوہ بھی بہت سے مضامین باقی ہیں جنھیں وہ باقیاتِ چکبست حصۂ دوم کے نام سے پیش کریں گے۔ کیا اچھا ہوتا کہ وہ انھیں مضامین چکبست حصۂ دوم کا نام دیتے۔ مزید نظمیں ۱۵ صفحات پر پھیلی ہیں۔ خوشی کی بات ہے کہ وہ انھیں ملا کر کلیاتِ چکبست مرتب کر رہے ہیں جس کے ۱۹۸۰ء میں منظرِ عام پر آنے کی توقع ہے اور جو صبحِ وطن پر گراں قدر اضافہ ہوگی۔

کتاب کے آخر میں ایک مفید اشاریہ بھی ہے۔

دوسری کتاب "سرسیّد اور ہندوستانی مسلمان" ڈاکٹر نورالحسن نقوی کے مضامین کا مجموعہ ہے جسے ۱۹۷۹ء کے اوائل میں ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڈھ نے شائع کیا۔ ۲۲۱ صفحات کی اس کتاب کی قیمت بیس روپیے ہے

سرسیّد انیسویں صدی کے نصفِ آخر کی ایک دیوقامت شخصیت تھے جن کی ذات ہزار شیوہ تھی۔ ڈاکٹر نورالحسن نقوی نے دس مضامین میں ان کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے۔ ان مضامین میں سرسید کی سیاسی، مذہبی، تعلیمی اور ادبی خدمات اور نظریات کا جائزہ لیا ہے۔ سب سے اہم اور دلچسپی کے حامل پہلے دو ابواب ہیں ۱ سرسیّد اور ہندوستانی مسلمان اور ۲ سیاسی نظریات۔

سرسید کی شخصیت اختلافی اور نزاعی ہے۔ ایک فریق انھیں علیحدگی پسندی کا بانی اور حکومتِ وقت کا خوشامدی کہتا ہے، دوسرا فریق انھیں قوم پرست ثابت کرنا چاہتا ہے۔ زیرِ نظر کتاب کے مقدمہ نگار پروفیسر خلیق احمد نظامی نے پہلے فریق کے موقف کی پُرزور تردید کی ہے لیکن اس مجموعے کے پہلے دو مضامین میں نظامی صاحب کے موقف کے برعکس کئی بیانات ملتے ہیں۔ سرسید کے یہاں یہ تضاد پایا جاتا ہے کہ ان کی بعض تحریروں کی بنا پر انھیں ہندو مسلم اتحاد کا سب سے بڑا نقیب یا انگریزوں کا ایک جرمی مخالف ثابت کیا جا سکتا ہے تو انھیں کے دوسرے اقوال کی بنا پر انھیں سب سے بڑا افتراقی اور حکومت کا

پٹھو کہا جا سکتا ہے۔ مقدمہ نگار نے سرسید کی ۳۰ فروری ۱۸۸۴ء کی ایک تقریر کا اقتباس دیا ہے جس میں سید کہتے ہیں

"لفظِ قوم سے میری مراد ہندو اور مسلمان دونوں سے ہے۔ یہی وہ معنی ہیں جس میں میں نیشن (قوم) کی تعبیر کرتا ہوں۔ میرے نزدیک یہ امر چنداں لحاظ کے قابل نہیں ہے کہ ان کا مذہبی عقیدہ کیا ہے" ص ۱۴

اور دیکھیے کہ وہ اس قوم کو وہی نام دیتے ہیں جو راشٹریہ سویم سنگھ کے سربراہ کہتے ہیں۔

"یہی مختلف وجوہات ہیں جن کی بنا پر میں دونوں قوموں کو جو ہندوستان میں آباد ہیں ایک لفظ سے تعبیر کرتا ہوں کہ "ہندو" یعنی ہندوستان کی رہنے والی قوم" ص ۱۲

لیکن نظامی صاحب یہ فراموش کر گئے کہ اسبابِ بغاوتِ ہند میں سرسید نے اس بات پر دکھ کا اظہار کیا ہے کہ گورنمنٹ نے ہندو مسلمان کے بیچ اتحاد کیوں ہونے دیا۔ لکھتے ہیں

"یہ بات سچ ہے کہ ہماری گورنمنٹ نے ہندو مسلمان دونوں قوموں کو جو آپس میں ایک دوسرے کے مخالف ہیں نوکر رکھا تھا مگر بسبب مخلوط ہو جانے ان دونوں قوموں کے ہر ایک پلٹن میں تفرقہ نہ رہا تھا۔ ظاہر ہے کہ ایک پلٹن کے جتنے نوکر ہیں ان میں بسبب ایک جا رہنے کے اور ایک لڑی میں مرتب ہونے کے آپس میں اتحاد و ابا، برادرانہ ہو جاتا ہے..... اگر ان دونوں قوموں کی پلٹنیں اس طرح آراستہ ہوتیں کہ ایک پلٹن نری ہندوؤں کی ہوتی جس میں کوئی مسلمان نہ ہوتا اور ایک پلٹن نری مسلمانوں کی ہوتی جس میں کوئی ہندو نہ ہوتا تو یہ آپس کا اتحاد اور برادری نہ ہونے پاتی اور وہی تفرقہ قائم رہتا اور میں خیال کرتا ہوں کہ شاید مسلمانوں کو کارتوسِ جدید کاٹنے میں کوئی عذر نہ ہوتا"[1]

اس طرح سرسید نے انگریزوں کو پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو، کا درس دیا "اب انھوں نے سارا زورِ قلم یہ ثابت کرنے کے لیے صرف کر دیا کہ مسلمان اس الزام سے بری ہیں اور یہ کہ سارا قصہ ہندوؤں نے شروع کیا تھا۔ مسلمان من چلے تھے۔

---

[1] اسبابِ بغاوتِ ہند ص ۴

بیچ میں کود پڑے"

سر سید حکومت کے وکیل تھے کہ نہیں اس کے لیے نقوی کی کتاب سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو جس میں انھوں نے آخری مغل بادشاہ کی کردار کشی کی ہے

"دلی کے معزول بادشاہ کا یہ حال تھا کہ اگر اس سے کہا جاتا کہ پرستان میں جنوں کا بادشاہ آپ کا تابعدار ہے تو وہ اس کو سچ سمجھتا ... وہ کہا کرتا کہ میں مکھی اور مچھر بن کر اڑ جاتا ہوں اور لوگوں کی اور ملکوں کی خبر لے آتا ہوں اور اس بات کو وہ اپنے خیال میں سچ سمجھتا تھا اور درباریوں سے اس کی تصدیق چاہتا تھا اور سب تصدیق کرتے تھے۔ ایسے مالیخولیا والے آدمی نے کسی کے کہنے سے کوئی فرمان لکھ دیا ہو تو کوئی تعجب نہیں[۲]"

یہ محض بہتان ہے۔ بہادر شاہ فاتر العقل نہ تھا۔ سر سید نے ۱۸۵۷ء کی جنگ کے مجاہدوں کو بزدل ٹھرایا ہے

"بہادری کا یہ حال تھا کہ کسی غول میں سے کوئی آدمی زخمی ہو کر یا مر کر گرا اور سارا غول بھاگا۔ پھر اگر رسی باندھ کر کھینچو تو نہ تھمتے۔ بہتیرا کہتے تھے کہ ارے بھائی پوریاں تو یوں دوڑ دوڑ کر لیتے تھے اور اب بھاگے جاتے ہو، کوئی نہ سنتا تھا[۳]"

سر سید کے یہ خیالات صرف غدر کے دوران یا اس کے فوراً بعد ہی نہ تھے۔ ۱۸۸۴ء میں بھی انگریزوں کی وفاداری کے حلف کی تجدید کرتے ہیں

"میں کئی جگہ کہہ چکا ہوں کہ ہندوستان کے لیے ناممکن ہے کہ ہندو مسلمان میں سے کوئی حاکم ہو اور امن قائم رکھ سکے۔ پھر یہی ہونا ہے کہ کوئی دوسری قوم ہم پر حکمراں ہو تو ہمارا بڑا فرض یہ ہے کہ ہمیشہ انگلش گورنمنٹ کے وفادار دوست رہیں اور اپنی آسودگی اور سلامتی اور ملک کی بہتری اسی میں سمجھیں کہ انگلش گورنمنٹ ہندوستان میں قایم و مضبوط رہے[۴]"

---

[۱] مکتوب سر سید مورخہ ۱۸۸۸ء بنام بدرالدین طیب جی بحوالہ ڈاکٹر نقوی ص ۵۴

[۲] اسباب بغاوتِ ہند ص ۸۸ بحوالہ ڈاکٹر نقوی ص ۴۲

[۳] سر سید۔ تاریخ سرکشیِ بجنور ص ۱۹۴ بحوالہ نقوی ص ۴۶

[۴] ایجی ٹیشن اِن انڈیا۔ مشمولہ محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میگزین۔ جنوری ۱۸۹۶ء ص ۱۷۔ بحوالہ نقوی ص ۶۲۔

غرض مقدمہ نگار نے سرسیّد کے بارے میں جو جو دعوے کیے ہیں مصنف نے اپنے تلاش کردہ اقتباسات سے ان سب کی تردید کر دی ہے۔ ایم۔ اے۔ او کالج علی گڑھ کے قیام کے وقت بھی سرسیّد نے کچھ ایسا ہی رخ اختیار کیا تھا۔ فنڈ کمیٹی کے اصول و قواعد میں پہلے تین یہ تھے

ا صرف مسلمان اس کمیٹی کے ممبر بن سکتے ہیں

ب صرف مسلمانوں سے چندہ وصول کیا جا سکتا ہے یا عیسائیوں سے جو اہلِ کتاب ہیں

ج ممبران پر واضح ہونا چاہیے کہ وہ ان دو قوموں کے علاوہ کسی اور قوم کے لوگوں سے چندہ نہیں مانگیں گے[1]

یہ اہلِ کتاب کا بکھیڑا صرف اس لیے کھڑا کیا ہے کہ انگریزوں کو دکھایا جا سکے کہ ہم تم ایک ہیں اور دوسرے ابنائے وطن ہم دونوں کے لئے غیر ہیں۔ یہ سب لکھنے کے بعد ماننا ہوگا کہ سرسیّد نے اس زمانے میں، غدر کی شکست خوردگی کے بعد، جو رخ اپنایا اس سے مسلمانوں کو، کم از کم ان کے ایک طبقے کو، بہت فائدہ ہوا۔ سرسیّد اس عہد میں مسلمانوں کے ایسے مسیحا تھے جنھوں نے ان کی مردہ روح میں روح پھونکی۔ کاش وہ اپنے مقصد کے لئے تقسیم کا راستہ اختیار نہ کرتے۔ ڈاکٹر نقوی نے دیانت داری کے ساتھ سرسیّد کا تجزیہ کیا ہے۔ وہ سرسیّد کے مدّاح ہیں لیکن سرسیّد کے جو اقوال انھیں اچھی روشنی میں پیش نہیں کرتے نقوی ان پر پردہ ڈالنے کے قائل نہیں۔

سرسیّد اردو کے بڑے خادم تھے لیکن علی گڑھ میں مشرقی شعبے کی ناکامی کے بعد اردو ذریعۂ تعلیم کے کٹّر مخالف ہو گئے تھے۔

"یہ خیال بہت پرانا ہے کہ اگر ہماری تعلیم ہماری زبان میں ہو تو ہمارے لیے اور ملک کی ترقی کے لئے زیادہ تر مفید ہے ..... ہندوستان میں اس خیال کا پیدا کرنا کہ ہم مشرقی علوم اور دیسی علوم کو ترقی دے کر عزت و دولت، حشمت و حکومت حاصل کر لیں گے بعینہٖ ایسا ہے۔ جیسے کوئی امریکہ کے اصل باشندوں کو خیال دلائے کہ تم اپنی دیسی زبان اور دیسی علوم میں ترقی کر کے اپنی حکمراں قوم میں عزت و دولت، حشمت و حکومت حاصل

---

[1] بحوالہ مسلم لیگ از ڈاکٹر لال بہادر۔ منقول از نقل فرستادہ ہمراہ خط نمبر ۹۰۸-۰۲ مورخہ یکم جولائی ۱۸۷۲ء۔ اقتباس ماخوذ از سرور جہاں آبادی مصنفہ ڈاکٹر حکم چند نیّر ص ۵۷۔

کر لو گے [1]

"ہم تسلیم کرتے ہیں کہ عام تعلیم کے لئے ہماری زبان نہایت عمدہ وسیلہ ہے جو تحصیلی اور دیہاتی مکتبوں میں محدود رہنی چاہئے [2]"

سرسید نے سخت الفاظ استعمال کیے ہیں لیکن یہی نظریہ راجہ رام موہن رائے کا تھا۔ اس زمانے میں انگریزی تعلیم بڑی برکت تھی۔ مشرقی علوم اور اردو ذریعۂ تعلیم ہمیں جدید تہذیب سے نا آشنا رکھتے۔ اردو والوں کے لیے سرسید کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ وہ اردو نثر کی نشاۃ ثانیہ کے نقیب ہیں۔ انھوں نے اردو کو فسانۂ عجائب کے اسلوب کے چنگل سے چھڑایا اور اُردو نثر کو داستانوں کے گنبد سے نکال کر مفید علوم سے متعارف کیا۔ نقوی نے سرسید کے ادبی رخ سے تین ابواب میں بحث کی ہے۔ باب ۶ نظریۂ شعر و ادب۔ ادبی خدمات۔ ۸ اسلوب نگارش۔ باب ۹ ایک قسم کا ضمیمہ ہے جس کا عنوان ہے سرسید کی تصانیف اور اس میں نہ صرف ان کی تصانیف اور تالیفات کی تفصیل ہے بلکہ ان منتخبات و مجموعوں کی بھی جو بیسویں صدی میں دوسروں نے مرتب کیے ہیں۔ آخری باب مطالعۂ سرسید ہے جو سرسید پر لکھی اردو کتابوں کی جامع ببلیوگرافی ہے۔

اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ سرسید کی ہشت پہلو شخصیت کے مختلف رخوں کو سمجھنے میں یہ کتاب بہت مددگار ہو گی۔

آج کی صحبت کی آخری کتاب نظیر نامہ ہے جس کے مرتب شمس الحق عثمانی ریسرچ اسکالر جامعۂ ملیہ ہیں۔ اس کتاب کو صوحی پبلیشرز ۱۱۸۶ بلی ماران دہلی نے ۱۹۷۹ء میں شائع کیا۔ اس کے کل صفحات ۵۱۲ ہیں۔ طلبہ ایڈیشن کی قیمت چالیس روپئے اور ڈی لکس ایڈیشن کی ساٹھ روپیہ ہے۔ کتاب کے سرورق کے بعد لکھا ہے۔

بی اے اور ایم اے کے اردو طلبہ کے لیے خصوصی سلسلۂ تفہیم نمبر ۱

کتاب کو نصابی ضرورتوں تک محدود نہ کیا جاتا تو بھی یہ نظیر پر مضامین کا بہت اچھا مجموعہ تھا۔ شروع میں مرتب کا مقدمہ ہے جسے زطِ انکسار کے باعث انھوں نے "نظیر نامہ اور کلام نظیر: کچھ اشارے" کہا ہے۔ اس کے بعد نظیر پر مضامین ہیں جن میں سجاد باقر رضوی کے علاوہ بقیہ سب اردو کے مشہور ادیب ہیں۔ پہلے حصے میں رسالہ نگار کے نظیر نمبر جنوری ۱۹۴۰ء میں سے کچھ مضامین لیے گئے ہیں۔ دوسرے حصے میں اس کے

---

[1]۔ [2]۔ تہذیب الاخلاق ۱۸۸۱ء ص ۳۳۔ ۱۳۰ بحوالہ نقدی ص ۱۲۲

بعد لکھے گئے مضامین یا کتابوں کے حصے ہیں۔ تیسرا حصہ ان مضامین پر مشتمل ہے جو مرتب کی درخواست پر بالخصوص اس کتاب کے لئے لکھے گئے۔ ان میں گوپی چند نارنگ، محمود ہاشمی، شمس الرحمٰن فاروقی اور شمیم حنفی کے مضامین ہیں۔ حصہ چہارم جو ص ۴۳۱ سے ۵۱۲ کو محیط ہے انتخابِ منظوماتِ نظیر ہے۔ اس طرح نظیر کی تفہیم کے لئے یہ ایک پوری کتاب ہو گئی ہے۔

میرے لیے تیسرے حصے کے چار جدید نقادوں کے مضامین دلچسپی کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ نے اپنے مضمون 'تہذیبی دیدباز: نظیر' میں اس کا اچھا تجزیہ کیا ہے۔ اس کے لیے وہ سلیم احمد کی اصطلاح پورے آدمی کا اطلاق کرتے ہیں۔ وہ نظیر کی شاعری کو دو شِقوں میں سمیٹ لیتے ہیں۔

"نظیر کی شعری کائنات میں بڑی وسعت ہے لیکن جیسا کہ پہلے لکھا گیا اس کی ہماہمی دو چیزوں کے دم سے ہے: ان کے جنسی جذبے کے وفور سے اور کھیل تماشوں کی ان سیروں سے۔" ص ۲۴۶

محمود ہاشمی کے مضمون کا عنوان ہے 'ماضی کا پورا آدمی: نظیر'۔ ان کے دلچسپ مضمون کا آغاز جارحانہ نقادوں کی طرح انتہاپسندانہ ہے۔ وہ چونکہ تدریس کے پیشے سے تعلق نہیں رکھتے اس لیے معلموں پر بار بار طنز کرتے ہیں۔ چند اقوال ملاحظہ ہوں

"میرا خیال ہے کہ اردو کے بیشتر معلموں کو اور یونیورسٹیوں میں اردو کے ریسرچ اسکالروں کو کم از کم تین سال تک "کلیاتِ نظیر" شروع سے آخر تک پچاس پچاس بار پڑھوانی ضروری ہے" ص ۲۶۲

"نظیر کے مطالعے کے بغیر اردو کا معلم یا تو عنوان چشتی ہوتا ہے یا عظیم الشان ڈاکٹر۔ یا قاضی عبدالستار۔ یا سیّد محمد عقیل۔ مجھے یقین ہے کہ اگر اس طرز کے لوگوں کو نظیر کے مطالعے کی سزا دی جائے تو یہ لوگ یقینی طور پر اپنی نفسیاتی اور اعصابی بیماریوں سے آزاد ہو سکتے ہیں" ص ۳۶۴

جن چار اساتذہ کو یہ اعزاز دیا گیا ہے معلوم نہیں ان میں کیا قدرِ مشترک اور کون سی نفسیاتی کمزوری ہے جسے نظیر اکبر آبادی دور کر سکتا ہے۔ بہر حال وہ

ایک معلم کے مدّاح ہیں

"مجھے اپنے زمانے میں دو شخصیتیں ایسی نظر آتی ہیں جن کے بارے میں مجھے یقین ہے کہ انھوں نے نظیر اور نظیر جیسی ہمہ گیر شخصیتوں کی زندگی اور کلیات کو بے شمار بار پڑھا ہے۔ سمجھا ہے۔ تخلیق کیا ہے۔ اور تخلیق کر سکتے ہیں۔ یہ دو شخصیتیں ہیں: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ اور وارث علوی۔ یہ دونوں خود بھی مکمل اور پورے آدمی ہیں۔"

معلوم نہیں ڈاکٹر نارنگ اس مفہوم میں پورا آدمی کہلانے کو اپنی تعریف سمجھیں گے یا اتہام۔ محمود ہاشمی نے اپنے مضمون میں نظیر کی غزلوں پر لکھا ہے اور ان کی جنسی پرستی کو خوب سراہا ہے لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کے فکر انگیز اور جری مضمون 'نظیر اکبر آبادی کی کائنات' کا موقف اس کے برعکس ہے۔ اس کی ابتدا ہی ان جملوں سے ہوتی ہے۔

"میں یہ بات شروع ہی میں واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں نظیر کو بڑا شاعر نہیں سمجھتا۔ اچھا شاعر بھی نہیں سمجھتا۔" ص ۳۹۱

وہ اس کی جنسی زندگی کو بھی صالح نہیں مانتے۔ اسے نفسیاتی طور پر نامرد (ص ۴۱۵) قرار دینے کے بعد کہتے ہیں

"عورت کا ذکر کرتے ہی یا نام سنتے ہی ان کے منہ میں پانی آجاتا ہے اور وہ فوراً معاشقے، بوسے، مساس اور خاص کر پستانوں سے کھیلنے کا ذکر کرنے لگتے ہیں۔ نارنگی اور سنترے کو پستان کے معنی میں انھوں نے بے حد بے ضرورت استعمال کیا ہے۔ جس طرح لالچی بچے مٹھائی کو دیکھ کر منھ چلانے لگتے ہیں اسی طرح نظیر بھی نوجوان عورت کو دیکھ کر اسے چھونے مسلنے کے لیے بے چین ہو اٹھتے ہیں۔" ص ۴۱۶

نظیر کی زبان کے لیے وہ کہتے ہیں

"نظیر کے یہاں الفاظ کا تنوع اور کثرت محض مشینی ہے۔ اس میں تخلیقی تنوع اور رنگارنگی بہت کم ہے۔" ص ۴۱۴

دورِ حاضر کے تین بڑے شاعروں کے بارے میں ان کی یہ رائے ہے

"فیض کی مثال سامنے کی ہے۔ وہ بہت اچھے شاعر ہیں لیکن جو چیز ان کو بڑا شاعر

بننے سے روکتی ہے، وہ یہی ہے کہ ان کے موضوعات محدود ہیں..... جوش اور فراق کے یہاں موضوعات کی کثرت ہے لیکن وہ ان کو شاعرانہ طور سے برت نہیں پاتے... جوش کے یہاں کیا نہیں ہے؟ ویسے ہی فراق کے یہاں بھی کس مال کی کمی ہے!..... لیکن نہ فراق بڑے شاعر ہیں نہ جوش" ص ۳۹۳

وہ پورا آدمی کے تصور کی یوں قلعی اتارتے ہیں

"ہٰذا کلیم الدین ہوں، سلیم احمد ہوں یا محمود ہاشمی یا احتشام حسین سب اس غلطی یا دھوکے میں ہیں کہ اگر شاعر ایک رنگارنگ اور بھرپور شخصیت کی شکل میں سامنے آتا ہے تو وہ بڑا شاعر بھی ہے۔ اگر بھرپور اور مکمل شخصیت کی شرط لگائی جائے تو بودلیر سے لے کر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور درد سے لے کر اقبال تک، بہت سے شاعروں کی شاعری مشتبہ قرار دینا ہوگی" ص ۴۹۶

غرضیکہ نارنگ اور محمود ہاشمی کے مضمون کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی کی بے لاگ تنقید بالکل کاٹ کرنے والی دوا ہے۔ حقیقت غالباً دونوں کے بین بین ہے

شمیم حنفی کا مختصر مضمون خاصا متوازن ہے۔ ان سب مضامین کے ساتھ پہلے دونوں حصوں کے زعما کی تحریروں کو پڑھ لیا جائے تو نظیر کے بارے میں وہ سب معلوم ہو جاتا ہے جو جاننے کی ضرورت ہے۔

انتخاب میں نظیر کی ساری اچھی نظمیں لے لی گئی ہیں۔ کچھ غزلوں کا انتخاب بھی دیا جا سکتا تھا لیکن یہ حقیقت ہے کہ نظیر بنیادی طور سے نظم کا شاعر تھا غزل کا نہیں۔

شمس الحق عثمانی ایک ذہین نوجوان ہیں۔ ان کے ابتدائیے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں ایک اچھا نقاد بننے کی صلاحیتیں بھی ہیں اور امکان بھی۔

مدراس میں اُردو ادب کی نشوونما

از ڈاکٹر محمد افضل الدین اقبال
صفحات ۴۰۶ - قیمت بیس روپیے
ناشر معین پبلیکیشنز جام باغ روڈ - حیدرآباد ۱۹۷۹ء

اردو ادب کی ابتدائی تاریخ کے بعض مقامات ابھی تک قدرے دھندلے میں ہیں - یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ ابتدائی تین سوا تین صدیوں کا اُردو ادب دیارِ دکن تک محدود رہا لیکن عام طور سے ہمارے ذہن میں دکن سے مراد گولکنڈہ، بیجاپور اور اورنگ آباد ہی کے علاقے ہوتے ہیں۔ یہ مسلّم کہ دکنی اُردو کے اہم ترین مراکز یہی شہر تھے لیکن تاریخ ادب متقاضی ہے کہ کم اہم علاقوں کو بھی نظرانداز نہ کیا جائے۔ دکن کا ایسا ہی علاقہ مدراس کا ہے - ایک زمانہ ہوا نصیرالدین ہاشمی صاحب نے مدراس میں اُردو کے نام سے ایک چھوٹی سی کتاب لکھی تھی لیکن وہ ابتدائی کام تھا جامع نہ تھا۔ ضرورت تھی کہ علاقۂ مدراس کا بھی اسی تفصیل سے جائزہ لیا جائے جیسے گولکنڈہ و بیجاپور کا لیا گیا ہے - اس ذمے داری کا قرعہ محمد افضل الدین اقبال کے نام پڑا۔

ظاہرا اقبال ان کا تخلص معلوم ہوتا ہے۔ شاعرِ مشرق کے تخلص کے ہوتے انھوں نے اقبالِ ثانی بننے کی کوشش نہ کی ہوتی تو بہتر ہوتا لیکن معلوم یہ ہوا ہے کہ وہ شاعر ہیں ہی نہیں - اقبال ان کے قلمی نام کا جزو ہے۔ ہاں اقبال کی طرح یہ بھی پی ایچ ڈی ہیں اور زیرِ نظر کتاب ان کے تحقیقی مقالے کا ایک جزو ہے - اس کتاب میں تین باب اور ۴۰۶ صفحات ہیں - کہا جاتا ہے کہ پورے مقالے میں دس باب اور تقریباً ایک ہزار صفحات ہیں - اس پھیلاؤ کی وجہ سے مقالے کا ابتدائی حصہ ہی شائع کیا گیا - مطبوعہ حصے کے تین بابوں کے عنوانات یہ ہیں -

۱ - ہندوستان کی تمدنی تاریخ میں جنوبی ہند کی اہمیت -

۲ - نوابان کاٹ کے عہد میں اُردو کی سرپرستی -

۳ - فورٹ سینٹ جارج کالج -

آخری باب دو سو سے زیادہ صفحات کو محیط ہے۔ ظاہر ہے یہ ضخامت ایک باب کتاب کی نہیں کتاب کی ہونی چاہیے۔ تمام ابواب میں کئی جزو ہیں جن کی ذیلی سُرخیاں ہیں اور وہ نئے صفحات سے شروع ہوتے ہیں۔ اس طرح ان ابواب کے اجزا دراصل باب کا مرتبہ رکھتے ہیں اور انھیں کو باب قرار دینا چاہیے تھا شلاً پہلا باب صاف صاف چھ ابواب کا ہم وفاق ہے۔

ترقی پسند تنقید کے زیر اثر یہ رواج ہوگیا ہے کہ تحقیقی مقالے کی ابتدا میں سیاسی اور سماجی پس منظر پیش کیا جاتا ہے۔ شمال کی حد تک یہ بیان زیادہ تر تکرار ہو کر رہ جاتا ہے۔ وہی باتیں جو بار بار پڑھی سُنی ہیں یک بار پھر دُہرا دی جاتی ہیں۔ پس منظر میں صرف انھیں تاریخی سیاسی اور سماجی عوامل و واقعات کو شرح کرنا چاہیے جنھوں نے زیرِ بحث کارنامے کو متاثر کیا ہو ورنہ غیر متعلق طور پر سیاسی تاریخ گھسیٹ دینا لاحاصل ہے۔ پھر یہ بھی کہا جاتا ہے کہ تاریخ کو بادشاہوں اور ان کی جنگوں کا بیان ہی نہ ہونا چاہیے بلکہ سماجی دھاروں کی آئینہ داری کرنی چاہیے۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ ڈاکٹر افضل نے تاریخی پس منظر کچھ زیادہ ہی دے دیا ہے مثلاً پہلے باب کے ان ذیلی اجزا کے عنوانات دیکھیے۔

عہدِ قدیم میں ایشیائی افریقی اور یورپی ملکوں سے جنوبی ہند کے تعلقات۔

عہد وسطیٰ میں عربوں، ترکوں اور ایرانیوں سے جنوبی ہند کے تعلقات۔

جنوبی ہند میں یورپی اقوام کی آمد۔

مجھے شبہہ ہے کہ ان فصلوں سے اُس عصر کے اُردو ادب کو سمجھنے میں کوئی خاص مدد ملے گی۔ ان سے صرفِ نظر کر لیا جاتا تو کیا حرج تھا۔ دوسری بات یہ کھٹکتی ہے کہ کیا تاریخ ادب کو والیانِ ملک کے عہد کے اعتبار سے تقسیم کیا جائے۔ کسی والی ملک نے بہت سے ادیبوں کی سرپرستی کی ہو تو اس مربی کو سرِ داستان میں زیبِ عنوان کیا جاسکتا ہے ورنہ ادبی ادوار ہمیشہ سلطانی ادوار کے متوازی نہیں چلتے۔ تاریخ ادب کی تقسیم بادشاہوں کے عہدِ حکومت کی بنا پر نہیں، ادبی رجحانات کے عروج و زوال کی بنا پر ہونی چاہیے۔

ابتدا میں مصنف کو واضح کر دینا چاہئے تھا کہ مدراس سے ان کی مراد کہاں تک

کا علاقہ ہے۔ آج مدراس محض ایک شہر کا نام ہے۔ کچھ پہلے تک ایک ریاست کا نام تھا جسے اب تامل ناڈو کہا جاتا ہے۔ کیا یہ موزوں تر نہ ہوتا کہ مقالے کا نام تامل ناڈ میں اردو ادب کی نشو و نما، ہوتا۔ مجھے ایک اور اُلجھن کا سامنا کرنا پڑا مقالہ نگار نے کرناٹک کے معنی مغلیہ عہد کے صوبۂ کرناٹک کے لیے ہیں جو ان کے بقول صوبۂ مدراس ہے۔ آج کرناٹک ایک دوسرا ہی علاقہ ہے۔ جب وہ لکھتے ہیں۔

"(نصرتی) مدت تک کرناٹک میں رہا۔ پھر سیر کرتے ہوئے بیجاپور میں آیا"

(ص۔۷) تو ایک دھچکا لگتا ہے کہ بیجاپور، تو کرناٹک ہی میں ہے۔ مقالہ نگار کو ابتدا ہی میں اپنے زیرِ بحث علاقے کا حدود اربعہ لکھ دینا چاہیے تھا بلکہ اور بہتر ہوتا کہ مغلیہ عہد کے کرناٹک اور آج کے تامل ناڈ دونوں کے نقشے دے کر واضح کر دیا جاتا کہ وہ کہاں کہاں کے ادیبوں کو شاملِ بزم کر رہے ہیں۔

مقالہ نگار نے اس علاقے کے ادیبوں کا تذکرہ بڑی جامعیت سے کیا ہے ادیبوں کی تفصیل اور ریل پیل دیکھ کر مقالہ نگار کی غیر معمولی عرق ریزی کا اندازہ ہوتا ہے۔ عام طور سے پی ایچ ڈی کے مقالوں کی تیاری میں اتنی محنت نہیں کی جاتی۔ علاقۂ مدراس کی حد تک ان کا کارنامہ ایک جامع کام ہے اور تاریخِ ادب کے انحصار کا ایک خلا پُر کرتا ہے۔

انھوں نے مختلف ادوار کے ادیبوں کا سیر حاصل بیان کیا ہے لیکن ان میں بہت سے ادیب ایسے ہیں جو علاقۂ مدراس سے تعلق نہیں رکھتے تھے بلکہ باہر سے آکر وہاں بس گئے مثلاً حکیم اعزالدین تجمل، اظفری گورگانی، شاہ حسین حقیقت اور والہ موسوی وغیرہ۔ ایک اصولی سوال اُبھرتا ہے کہ کیا ان بیرونیوں کو اس جائزے میں مقام دیا جائے اور اگر علاقے کا خیال رکھتے ہوئے شامل کرنا ہے تو کیا اُن مدراسیوں کو خارج کر دیا جائے جو مدراس سے باہر جا کر کہیں اور مقیم ہو گئے۔ اگر علاقۂ مدراس میں تخلیق ہونے والے ادب ہی پر روشنی ڈالنی ہے تو باہر والوں کے صرف اُن ادب پاروں کو شامل کیا جائے جو اس علاقے کے قیام کے دوران وجود میں آئے۔ مقالہ نگار نے ایسا نہیں کیا مثلاً سید شاہ حسین حقیقت کی جملہ تصانیف کا تفصیلی تعارف ہے حالانکہ ان میں سے بیشتر شمالی ہند میں تخلیق ہوئیں۔ ایک صورت

یہ ہو سکتی تھی کہ باہر سے آنے والے ادیبوں کا ذکر ایک علیحدہ فصل میں کیا جاتا اسی طرح مدراس کا کوئی ادیب اگر باہر چلا گیا ہو تو اس کے بیرونی قیام کے ادب پاروں کو شاملِ جائزہ نہ کیا جائے۔

میرے نزدیک کتاب کا تیسرا باب "فورٹ سینٹ جارج کالج" سب سے اہم ہے۔ اس باب کو دیکھ کر مجھے خیال ہوا کہ جس طرح عتیق صدیقی نے "گلکرسٹ اور اس کا عہد" لکھ کر فورٹ ولیم کالج کے بارے میں مستند معلومات یکجا کر دی ہیں اسی طرح افضل صاحب فورٹ سینٹ جارج کالج پر ایک مفصل کام کر دیتے اور میرے اس خیال کے دو چار دن بعد ہی انھوں نے مجھے کتاب "فورٹ سینٹ جارج کالج ، دکنی زبان و ادب کا ایک اہم مرکز" پیش کر دی۔ جس طرح آسٹریلیا کے کنگارو کے پیٹ کی تھیلی میں ایک بچہ ہوتا ہے جسے کبھی زنبیل سے باہر کر دیا جاتا ہے کبھی اندر رکھ لیا جاتا ہے اسی طرح "مدراس میں اُردو ادب کی نشو و نما" ایک کنگارو ہے جس کی تھیلی میں "فورٹ سینٹ جارج کالج" رکھا ہوا ہے۔ وہ بڑی کتاب کا تیسرا باب ہے اور اسی کے کارناموں کو علیحدہ سے "فورٹ سینٹ جارج کالج" کے نام کی کتاب میں مجلد کرا دیا ہے۔ اس طریقِ کار میں قباحت یہ ہے کہ خواہ مخواہ مصنف پر شک ہوتا ہے کہ آں جناب کُل اور جزو کو دو علیحدہ کتابوں کے طور پر گزراننا چاہتے ہیں لیکن اُن کی مدافعت کے لیے انھیں ایک نظیر سُجھا دوں۔ ڈاکٹر منظر اعظمی کا تحقیقی مقالہ "اُردو میں تمثیل نگاری" انجمن ترقیِ اردو ہند سے ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا اور اس سے پہلے انجمن ہی نے اس کا اہم ترین باب "سب رس کا تنقیدی جائزہ" کے نام سے چھاپ دیا۔ احتیاط یہ کی ہے کہ "تنقیدی جائزہ" پر سنہ اشاعت یا ایڈیشن کا نمبر دیا ہی نہیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم کے تعارف پر ۱۹۷۵ء درج ہے۔ بہر حال مجھے ذاتی طور پر علم ہے کہ یہ مصنف کے ایما پر نہیں ہوا بلکہ جنرل سکریٹری انجمن کی خواہش پر کیا گیا۔ یہاں مصنف نے خود اپنے مقالے کے ایک باب کو علیحدہ کتاب کی شکل میں چھاپا ہے۔ مجھے اندیشہ ہے کہ یہ جزو مقبولیت کے باب میں کُل پر غالب نہ آ جائے۔

مصنف نے سینٹ جارج کالج پر بہت تفصیلی کام کیا ہے۔ اسے دیکھنے سے پہلے مجھے اندازہ نہ تھا کہ اس کالج میں بھی اُردو کے اتنے قلم کار ہوئے ہیں۔ اس عہد کے کئی

مستشرقین اردو ادیبوں کے نام اور کام سے واقفیت تھی لیکن ان میں سے بعض کے بارے میں یہ خیال نہ تھا کہ ان کا تعلق فورٹ سینٹ جارج کالج سے ہے۔ زیرِ نظر کتاب سے یہ معلوم ہوا۔

میں یہ چاہتا تھا کہ جس طرح عتیق صدیقی نے آرکائوز میں فورٹ ولیم کالج کے اصل کاغذات کو دیکھ کر صحیح ترین معلومات پیش کیں (مثلاً منشیوں کی تاریخ تقرر، تنخواہ، تصانیف کی تاریخ، انعامات وغیرہ) اسی طرح افضل صاحب بھی کرتے۔ چونکہ وہ پورے علاقۂ مدراس کے ادب کا جائزہ لے رہے تھے اسی لیے وہ صرف اس کالج پر خاطر خواہ توجہ نہ کرسکے۔ مجھے امید ہے کہ کوئی اس کالج پر مزید تفصیل و استناد سے کام کرے گا اور اس کے لیے ڈاکٹر افضل سے موزوں تر کون ہے۔

انھوں نے فورٹ سینٹ جارج کے مصنفوں میں جن اصحاب کو شامل کیا ہے ان میں سے بعض کے شمول کے بارے میں شدید شبہات ہیں۔ سب سے پہلے مغربی مستشرقین کو لیجیے ان میں اہم ترین نام ٹامس روبک کا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ مدراس میں فوجی افسر تھا لیکن بعد میں وہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ چلا گیا اور غالبًا اس کے سبھی تصنیفی کام کلکتے میں ظہور میں آئے۔ اگر مدراس میں اس نے کچھ لکھا ہو تو اس کا ثبوت پیش کرنا چاہیے تھا نیز یہ بھی واضح نہیں کہ وہ مدراس میں کالج سے بھی وابستہ تھا۔ مدراس کی فوج میں متعین ہونا کافی نہیں۔

جنرل جوزف اسمتھ (ص ۳۲۲)۔ یہ صاحب سرے سے اہلِ قلم تھے ہی نہیں۔ پھر ان کا ذکر اس کتاب میں کیوں۔ ہمارے مقالہ نگار کے مطابق وہ نواب مبارز الملک فتح الدولہ صولت جنگ جیسے خطابات سے سرفراز کیے گئے تھے اور انھیں کی خواہش پر تحسین نے نوطرزِ مرصع لکھی تھی۔ جنرل اسمتھ کے بارے میں حیدرآباد کے ڈاکٹر سجاد نے تحقیق کی ہے اور اسے ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے اپنی مرتبہ نوطرزِ مرصع کے دیباچے میں نقل کیا ہے۔[1] اس سے معلوم ہوا کہ دکن کا جنرل جوزف اسمتھ مختلف شخص تھا اور شمال کا جنرل رچرڈ اسمتھ مختلف۔ مندرجہ بالا خطابات رچرڈ اسمتھ کو ملے تھے اور وہی تحسین کا مربی تھا۔ مدراس کے جوزف اسمتھ کو شمالی ہند کی کسی سرکا۔

---

[1] دیباچۂ نوطرزِ مرصع مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ص ۳۰ ہندوستانی اکیڈمی الٰہ آباد۔ ۱۹۵۸ء

سے خطاب نہیں ملا۔

ہندوستانی مصنفین میں بھی بعض کو فورٹ سینٹ جارج کالج سے منسوب کرنے میں قوی شبہات ہیں۔ سید شاہ حسین حقیقت بریلوی کو لیجیے۔ یہ مسلم کہ مدراس کا ریزیڈنٹ کرنل کڈ انھیں اپنے ساتھ میر منشی بناکر مدراس لے آیا تھا لیکن اس کا کوئی ثبوت نہیں کہ وہ کبھی کالج سے وابستہ ہوئے۔ شاہ حسین حقیقت[لے] پر پاکستان سے ایک مفصل کتاب شائع ہو چکی ہے۔ اس میں کہیں حقیقت کو کالج سے وابستہ نہیں دکھایا۔ حقیقت کے پس ماندگان کے خاندانی کاغذات سے معلوم ہوا ہے کہ ان کے مربی کا نام کرنل کڈ (Col. Kydd) تھا۔ ڈاکٹر افضل نے اردو اور انگریزی میں مسٹر گوڈ (Good) جو لکھا ہے وہ سہو ہے۔ ڈاکٹر افضل کی کتاب میں حقیقت کا ذکر کیا جانا چاہیے تھا لیکن فورٹ سینٹ جارج کالج کے باب میں نہیں حقیقت کی غیر مطبوعہ داستان جذبِ عشق میری نظر سے گزر چکی ہے اور میں نے اپنی کتاب اُردو کی نثری داستانیں میں اس کا ذکر کیا ہے۔ قاضی ارتضا علی خاں خوشنود۔ ۱۸۱۸ء سے ۱۸۵۰ء تک مدراس میں درس و تدریس اور تالیفِ کتب میں مشغول رہے۔ مقالہ نگار لکھتے ہیں۔

"گمانِ غالب یہی ہے کہ یہ عرصہ فورٹ سینٹ جارج کالج کی خدمت میں گزرا۔"

(ص ۲۶۴)

محض گمان کی بنا پر کسی کو ایک کالج سے وابستہ کر دینا تحقیقی احتیاط کے منافی ہے۔

مرزا محمد جان (ص ۳۱۶) مقالہ نگار ان کی کسی تصنیف سے واقف نہیں۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اپنے مضمون[ٹے] "فورٹ سینٹ جارج کالج (دکھنی کا ایک اہم مرکز)" میں ایک محمد خاں کا ذکر کیا ہے جس نے مطلع الانوار کا ترجمہ اسرارِ محمدی کے نام سے کیا ڈاکٹر افضل نے کسی محمد خاں کا مذکور نہیں کیا۔ اگر یہ محمد خاں ہی محمد جان ہیں تو واضح کر دینا چاہیے کہ یہ اسرارِ محمدی کے مؤلف ہیں۔

فورٹ سینٹ جارج کے دو مبینہ مصنفوں اکرام علی اور بہادر علی حسینی کے

لے شاہ حسین حقیقت اور ان کا خاندان از مشرف احمد۔ ادارۂ ادبیاتِ پاکستان کراچی ۱۹۷۷ء

ٹے شائع شدہ ہماری زبان ۸ ستمبر ۱۹۷۰ء

شمول پر ادر بھی تامل ہوتا ہے۔ اکرام علی مولفِ اخوان الصفا کے بارے میں ان کے بھائی تراب علی نامی کے تعلق سے یہ قیاس کیا ہے۔

"نامی نے اپنے ہم وطن بھائی (خلیل الدین اشک) کی شایانِ شان میزبانی کی تھی اور اپنے پاس رکھا تھا تو پھر اکرام علی ان کے اپنے بھائی تھے وہ بھی ضرور مدراس آئے ہوں گے۔" (ص ۳۰۷)

اکرام علی کا تعلق کلکتے سے ہے۔ چونکہ نامی نے اپنے بعض اعزا کو مدراس بلایا تھا اس لیے قیاس کرلیا گیا کہ اکرام علی بھی مدراس آئے ہوں گے۔ اور اس قیاس کی بنا پر اکرام علی اور ان کی اخوان الصفا کو 'مدراس میں اردو ادب کی نشو ونما' میں مکان دے دیا گیا۔ یہ تحقیق نہیں غیر مدلل قیاس ہے۔ یہی کیفیت میر بہادر علی حسینی کی ہے۔ ان کے لیے لکھتے ہیں۔

"اکرام علی کی طرح میر بہادر علی حسینی کے متعلق بھی کچھ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ آیا وہ بھی فورٹ سینٹ جارج کالج کے شعبۂ تدریس سے وابستہ تھے" ص ۲۰۱۔

اگر آپ کو یقین نہیں کہ بہادر علی حسینی سینٹ جارج کالج سے وابستہ تھے تو ان کا ذکرِ خیر کیوں کیا گیا۔ مردم شماری بڑھانا تو مقصود نہیں۔ اکرام علی اور میر بہادر علی حسینی پر نگاہ لطف صرف اس لیے ہے کہ ان کی کتابیں فورٹ سینٹ جارج کالج کے نصاب میں شریک تھیں۔ یہ نہایت کمزور استدلال ہے۔ اس مقالے میں ان دونوں کے شمول کا اس وقت تک کوئی جواز نہیں جب تک بالتصریح معلوم نہ ہو کہ وہ مدراس جا کر مقیم رہے تھے۔

کتاب کی آخری فصل "فورٹ سینٹ جارج کی چند غیر مطبوعہ تصانیف" اس لیے دلچسپی کی حامل ہے کہ اس میں دکنی کی تین داستانوں یا حکایتوں کا مذکور ہے۔ ان میں سے ایک دکنی سنگھاسن بتیسی ہے۔ اس کے مصنف کے بارے میں کوئی علم نہیں۔ اس کا ایک مخطوطہ حیدرآباد کی سالار جنگ لائبریری میں اور دوسرا ادارۂ ادبیات اردو میں محفوظ ہے۔ ڈاکٹر افضل نے اس کے بارے میں ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کی کتاب اردو نثر کا آغاز اور ارتقا کے ص ۲۹۹ کا حوالہ دیا ہے۔ اس صفحے پر تو اس کا ذکر نہ ملا ۲۹۹ پر مل گیا۔ وہاں ڈاکٹر رفیعہ نے اس ترجمے کے مقامِ تالیف کے بارے میں کچھ نہیں لکھا

لیکن ہماری زبان کے محولۂ بالا مضمون میں اسے فورٹ سینٹ جارج کالج سے متعلق کیا ہے۔ ڈاکٹر افضل اقبال لکھتے ہیں۔

"قیاس ہے یہ ترجمہ فورٹ سینٹ جارج کالج کے لیے ہوا تھا" (ص ۳۹۲)

میں نے یہ مخطوطہ نہیں دیکھا لیکن ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ اور ڈاکٹر افضل اقبال نے ان وجوہ کا انکشاف نہیں کیا جن کی بنا پر اس ترجمے کو سینٹ جارج کالج سے متعلق کیا ہے۔ ثبوت ضروری ہے ورنہ پھر اس کا انتساب ایک غیر مدلل قیاس ہی رہے گا۔

گلستان سعدی کے دکنی تراجم۔ یورپ کے کتب خانوں میں ایسے کئی تراجم ہیں۔ مقالہ نگار لکھتے ہیں۔

"گلستان کے یہ ترجمے بہت ممکن ہے فورٹ سینٹ جارج کالج کی طرف سے کر لے گئے ہوں" (ص ۳۹۵)

چونکہ ان تراجم کے بارے میں صرف امکان ہے کہ کالج میں ہوئے ہوں گے اس لیے انھیں "سینٹ جارج کالج کی غیر مطبوعہ تصانیف" کے زیر ملا عنوان کے تحت نہیں دینا چاہیے تھا۔ مولانا عرشی نے جب دیوانِ غالب مرتب کیا تو اس میں یادگارِ نالہ کے عنوان سے ایک جزو قائم کیا جس میں متداول دیوان سے باہر کا متفرق کلام یک جا کیا تھا۔ اس میں ایسے اشعار بھی تھے "جنھیں میں کلامِ غالب ماننے کو اس وقت تک آمادہ نہیں جب تک کوئی مستند شہادت نہ مل جائے چاہے اپنے انداز کے اعتبار سے وہ مستند اشعار سے کتنے ہی ملتے جلتے کیوں نہ ہوں[1]"

ڈاکٹر افضل اقبال کو بھی فورٹ سینٹ جارج کالج کے سلسلے میں ایک ایسی فصل قائم کرنی چاہیے تھی جس میں وہ ان مصنفین اور تصانیف کو جگہ دیتے جن کے بارے میں گمان وقیاس ہے کہ وہ کالج سے متعلق تھے لیکن شافی ثبوت نہیں۔ اس گمان وقیاس کی بنا بھی درج کرنا چاہیے تھی۔

مصنف نے اس مقالے میں تحقیقی عرق ریزی کا کافی ثبوت دیا ہے لیکن تنقید کی طرف اتنی توجہ نہیں کی۔ اس علاقے کی چند اچھی تصانیف کا تنقیدی

---

[1] دیباچہ، دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی ص ۳۷، طبعِ اوّل۔

جائزہ بھی لینا چاہیے تھا۔ اس قسم کے تحقیقی کاموں پر طنز کیا جاتا ہے کہ یہ ناموں کی کھتونی ہیں یا تذکرے کا انداز لیے ہوئے ہیں۔ اہل نقد کو اس قسم کی تعریض کا موقع نہ دینا چاہیے۔

مقالے کا عنوان مدراس میں اُردو ادب کی نشو ونما ہے۔ کاش اس میں ادب کے ساتھ زبان کو بھی شامل کر لیا ہوتا۔ قدیم دکنی کی پانچ علاقائی شکلیں دکھائی دیتی ہیں۔ ۱۔ گجرات کی بولی یا گجری جس کا مرکز احمد آباد تھا۔ ۲۔ مراٹھواڑے کی بولی جس کا مرکز اورنگ آباد تھا۔ ۳۔ تلنگانہ کی دکنی جس کا مرکز گولکنڈہ تھا۔ ۴۔ میسور کی دکنی جو موجودہ کرناٹک یعنی میسور، بیجاپور اور بیدر وغیرہ میں بولی جاتی تھی۔ ۵۔ علاقۂ مدراس کی دکنی۔

ڈاکٹر زور نے گجری دکنی پر پیرس میں ڈی لٹ کے لیے کام شروع کیا لیکن مکمل نہ کر سکے۔ ان کی اُردو کتاب ہندوستانی لسانیات اور انگریزی کتاب Hind-ustani Rhonetics) میں گجری دکنی کی خصوصیات درج کی گئی ہیں۔ کیا اچھا ہوتا کہ ڈاکٹر افضل اقبال اپنے مقالے میں ایک باب لسانیاتی جائزے کا بھی رکھتے اور اس میں مدراسی دکنی کی وہ امتیازی خصوصیات افشا کرتے جن میں وہ گولکنڈہ وغیرہ کی دکنی سے مختلف ہے۔ دکنی انوار سہیلی کے سلسلے میں مقالہ نگار نے لسانی پہلو پر توجہ کی ہے۔

مقالہ نگار کی زبان پختہ ہے لیکن مجھے چند ایسے الفاظ اور جملے دکھائی دیے جن کے بارے میں مجھے شبہہ ہے۔ کتاب میں مندرج بعض قدیم ہندوستانی الفاظ کا تلفظ صحیح نہیں۔ معلوم ہوتا ہے یہ انگریزی سے لیا گیا ہے۔

بالاوا (ص ۲۵)۔ رامانوجا (ص ۲۸)۔ ہو یا دیشا (ص ۳۸۱)

ان الفاظ کا جدید ہندی تلفظ بلّو یا بلّوا۔ رامانج اور ہتو پدیش ہے۔ واضح ہو کہ دکنی زبانوں کے برخلاف ہندی یا اُردو میں لفظ کے آخر میں حرکت کے اظہار کا رواج نہیں۔

"ڈاکٹر بی بی مصرا" (ص ۲۰۶ و ۲۰۸)۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے بھی اپنے مضمون میں لفظ 'مصرا' کو ص سے لکھا ہے۔ ص عربی الفاظ ہی میں آتا ہے مصرا کا مصر

سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ سنسکرت لفظ مشر سے بنا ہے اسے س یا ش سے لکھنا چاہیے۔ مصرا غلط العوام املا ہے۔

نوّد ہزار (ص ۲۱۱)۔ فارسی میں نوّے کو نوُد کہتے ہیں۔ حیدرآباد میں ملازمت کے لیے آنے پر معلوم ہوا کہ حیدرآباد میں بھی نوّے کو نوُد کہتے ہیں۔ چونکہ افضل صاحب نے یہ کتاب دکنی میں نہیں لکھی اس لیے نوّے ہزار لکھنا چاہیے۔

انھیں اعزالدین خاں پیدا ہوئے (ص ۱۸۹) یہ بھی مقامی روزمرّہ ہے۔ لکھیے "ان کے یہاں (یا وہاں) اعزالدین خاں پیدا ہوئے"

یہ کتاب یکایک ختم ہوجاتی ہے۔ مانا کہ یہ مقالے کا ایک جزو ہے لیکن چونکہ اسے پوری کتاب کی شکل میں پیش کیا گیا ہے اس کے آخر میں کتابیات اور اگر ممکن ہو تو اشاریہ بھی ہونا چاہیے تھا۔

ع عیبِ مے جملہ بگفتی ہنرش نیز بگو

آخر میں مَیں یہی کہوں گا کہ مقالہ نگار نے جس محنت، تفصیل اور استیعاب سے کام کیا ہے وہ پی ایچ ڈی کے بیشتر مقالوں میں کم دیکھنے میں آتا ہے۔ تحقیقی حزم واحتیاط کے معاملے میں وہ زیادہ سخت گیر نہیں لیکن یہ ان کی پہلی کاوش ہے اور میں اسے پختہ کار محققوں کے کاموں کے معیار پر پرکھ رہا ہوں۔ بہت کم ایسے محقق ہوں گے جن کی پہلی تصنیف اتنے اچھے معیار کی ہو۔ اب ہمیں اس کام کے بقیہ حصّے کی اشاعت کا انتظار رہے گا۔

۴۰۶ صفحات کی اس کتاب کی قیمت محض بیس روپیے ہے۔ کوئی دوسرا ناشر ہوتا تو ۴۵ روپیوں سے کیا کم مانگتا۔ مصنّف خود ہی ناشر ہیں اور قیمت کا یہ تعین ان کی شریف نفسی پر دال ہے۔

تبصرہ خواہوں اور رائے جویوں کی خدمت میں

میری تعریف کرو، ایک مذموم مطالبہ

ادبی تنقید کا ایک اہم منشا یہ ہے کہ نقاد تخلیق کار اور قاری کے درمیان ایک دیانت دار متوسط کا فریضہ انجام دے یعنی وہ قاری کو مصنف اور تصنیف کی قرار واقعی خوبیوں اور خامیوں کا عرفان عطا کرے۔ منصف مزاج نقاد غیر جانبداری سے تخلیق کا صحیح مقام آنکتا ہے لیکن افسوس کا مقام یہ ہے کہ کئی اہل قلم یہ چاہتے ہیں کہ نقاد کو اپنا دلّال بنا کر اس کی سخن فہمی کو طرف داری میں بدل دیں اور اُسے گندم نمائی و جو فروشی پر مجبور کریں۔ وہ چاہتے ہیں کہ اُن اہل نقد کو، جن کی رائے کو قاری صاحب و معتبر جانتا ہے، مجبور کرکے اپنی ستائش میں ایک سرٹیفکٹ لے لیں۔ اس قابلِ مذمت مطالبے کی متعدد صورتیں ہیں۔

۱۔ کسی نقاد سے کہنا کہ میری زیرِ اشاعت کتاب پر پیش لفظ لکھ دیجیے۔ مراد یہ ہے کہ میں مستحق نہ سہی لیکن میری کتاب پر ایک نثری قصیدہ سپردِ قلم کر دیجیے۔

۲۔ زیرِ اشاعت کتاب کا مسوّدہ یا مطبع کے پروف بھیج کر کہنا کہ اس پر مختصر رائے لکھ دیجیے کہ اسے گرد پوش پر چھپوایا جا سکے۔

۳۔ شائع شدہ کتاب کی ایک جلد بخش کر یہ قیمت چاہنا کہ اس پر اپنی رائے لکھ بھیجیے یا تبصرہ کر دیجیے۔ آپ نے کتاب بھجنے میں دس بیس روپیے کا صرفہ کیا تو آپ کا حق ہے کہ میری تحسین خرید سکیں۔

۴۔ کتاب کی رسمِ اجرا کرنا اور کئی معتبر ادیبوں کو اس پر بولنے (سراہنے) کے لیے مجبور کرنا۔

تحریری رائے ہو کہ تقریری، پیش لفظ ہو کہ تبصرہ یا محض چند سطری رائے" سب کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ میری غیر مدلل مدّاحی کیجیے۔ اگر آپ اس پر دیانتداری سے تبصرہ کر دیں یا اپنی سچی رائے کا اظہار کر دیں تو آپ کی جان کے لالے پڑ جائیں گے

اُردو میں یہ رسم قبیح بڑھتی جارہی ہے۔ میرا مطالبہ ہے کہ یہ بند ہونی چاہیے۔ یہ تنقید و تبصرہ کی تذلیل ہے۔ نقاد کے قلم کی حُرمت کی نگہداشت کیجیے۔ اسے سچ بولنے دیجیے، جھوٹ بُلوا کر غیر معتبر نہ کیجیے۔ نئے لکھنے والوں کو میرا مشورہ ہے کہ کسی کی فرمائشی رائے سے ان کے ادبی مقام میں کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ معتبر وہ رائے ہے جو کسی تنقیدی مضمون یا کتاب میں از خود لکھی جائے۔ آپ کسی کے کندھوں پر چڑھ کر اپنا قد نہیں بڑھا سکتے۔ آپ خود فریبی میں مبتلا ہوں لیکن دوسروں پر آپ کے قد کی کوتاہی اور نمایاں ہو جائے گی۔

پیشہ ور سفارشیے ان ادبی حشرات الارض کی سفارش کا یہ جواز دیتے ہیں کہ اہلِ اعتبار کے چند ستائشی جملوں سے نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی ہو جاتی ہے۔ لیکن حوصلہ افزائی کا ہے کی؟ اُردو میں سستی غزلوں، نظموں اور عشقیہ افسانوں کا جو سیلاب آرہا ہے اس میں ایک اور اضافے کی؟ ساقط المعیار نگارشات کی افزائش نسل کی؟ کمیشن ایجنٹ صاحب مجھے معاف کیجیے۔ میں کھوٹے سکوں کو کھرا کہہ کر بازار میں نہیں چلا سکتا۔ مجھے اپنی سطح پر نہ لائیے، اتنا ارزاں نہ کیجیے۔ جس خاکستر میں مجھے کوئی چنگاری نظر آئے گی میں از خود اس پر لکھوں گا، کسی کے کہنے پر نہیں۔

کچھ عرصے سے کتابوں کی رسمِ اجرا وبا کی طرح بڑھتی جارہی ہے۔ ہر کس و ناکس کی تخلیق کی رسمِ اجرا ہوتی ہے۔ میں جو کسی شہر (بھوپال، جموں، الہ آباد، حیدرآباد) کے ساتھ پا بہ گِل نہیں، ہر شہر کے ادیبوں کو ملک گیر پیمانے سے ناپتا ہوں۔ تقریباتِ اجرا میں ہوتا یہ ہے کہ ان قلم کاروں کو ہند و پاک کا مشہور فن کار بتا دیا جاتا ہے جن کے نامِ نامی کو ان کی میونسپلٹی یا کارپوریشن سے باہر کوئی نہیں جانتا۔

رسومِ اجرا میں تقریر کرنے والا خود جتنا کم رُتبہ قلم کار ہوتا ہے صاحبِ کتاب کو اتنا ہی بڑھا چڑھا کر پیش کرتا ہے تاکہ جب اس کا نمبر آئے تو
ع "من تُرا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو" کا لین دین کیا جاسکے اور اگر کتاب دار کے حسنِ رسوخ سے کوئی وزیر تقریر کرنے کو میسّر آجاتا ہے تو وہ معصومِ ادب مدحت طرازی کا دفتر کھول دیتا ہے۔ اسے ادبی معیار سے کیا لینا دینا۔ وہ تو انتخابات کے لیے چند ووٹ پکے کر لینا چاہتا ہے۔

میں اپنی اس کمزوری کا اعتراف کرتا ہوں کہ میں نے مندرجہ بالا چاروں خطائیں کی ہیں گو حتی الامکان اعتدال کی حد میں رہ کر اور مبالغے سے پہلو بچا کر۔ اُردو والوں کی خوش خلقی مشہور ہے۔ اہلِ تصنیف اس کا فائدہ اُٹھاتے ہیں مثلاً بعض نو واردانِ ادب جو مجھ سے متعارف بھی نہیں ڈاک کے ذریعے یا ملاقات کر کے مجھ سے فرمائش کر بیٹھتے ہیں کہ میں ان کی کتاب پر پیش لفظ لکھ دوں یا ان کی کتاب کی (جو اگر شائع نہ کی جاتی تو ادب کی بڑی خدمت ہوتی) رسمِ اجرا میں کچھ بول دوں اور اس کام کے لیے سفارشوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔

فارسی کی مثل ہے "مشک آن ست کہ خود ببوید نہ کہ عطار گوید"۔ آپ کی کتاب میں اگر کچھ ادبی خوبیاں ہیں تو وہ خود اپنا مرتبہ منوائے گی۔ اور اگر اس میں جان نہیں تو آپ ہزار ستائشی رائیں لکھوایئے ذرّہ برابر فرق پڑنے والا نہیں۔ میں ایسے اصحاب سے واقف ہوں جنھوں نے اپنی تصنیف پر مدّاحیوں کے دفتر اکٹھا کر لیے، جنھوں نے بڑے بڑے سخت گیر نقّادوں سے (کلیم الدین احمد سمیت) لمبے لمبے سرٹیفکٹ لکھا لیے لیکن ادبی دُنیا میں ان کا مقام صِفر کا صِفر رہا۔ حیرت تو یہ ہوتی ہے کہ بعض اوقات ایسے اصحاب کو بھی ستائشی رایوں کا ہوکا ہوتا ہے جن کے نام اُردو قارئین میں غیر معروف نہیں۔ مدحیہ پیش لفظ اور رائیں دراصل ایسی بیساکھیاں ہیں جن کے سہارے ادبی لنگڑے چلنا بلکہ دوڑنا چاہتے ہیں لیکن نہیں چل سکتے۔

جب مجھ سے کوئی شخص اپنی کتاب پر مقدمہ لکھنے یا رائے دینے کو کہتا ہے یا رسمِ اجرا میں بولنے کی فرمائش کرتا ہے تو وہ میری نظر میں کم ہو جاتا ہے۔ دوسروں کی رائے کے سہارے کتاب کا شروع ہونا اس کی بے بضاعتی کی دلیلِ مبین ہے۔ میں نے رشید احمد صدیقی، سرور و احتشام، جوش یا سردار جعفری وغیرہ کی کسی کتاب کو کسی کے پیش لفظ کا محتاج نہیں دیکھا۔ میں نے کسی بڑے ادیب کو اپنی کتاب کی رسمِ اجرا کا سہارا لیتے نہیں دیکھا۔ رسمِ اجرا یا تو کسی غیر معمولی کام مثلاً انسائکلوپیڈیا، ارمغانی مجموعے، مہابھارت کے منظوم ترجمے وغیرہ کی ہوتی ہے یا پھر اکثر و بیشتر صورتوں میں چھٹ بھیّوں اور ٹٹ پونجیوں کی تصانیف کی۔ رسمِ اجرا میں تو اہلِ رائے کو اپنے شہر والے ہی ملوّث کر سکتے ہیں لیکن پیش لفظ اور رائے کے مطالبے کے بان ڈاک کے ذریعے بھی چلائے جا سکتے ہیں۔

یہ کیسی رسمِ اجرا ہوتی ہیں کہ اپنے پیسوں سے ہار خرید کر رکھوا دیے جاتے ہیں اور دوسروں کی طرف سے اپنے گلے میں ڈلوا لیے جاتے ہیں۔ رسمِ اجرا کا یہ کون سا طریقہ ہے کہ مہمان کتاب کی جلد اہلِ کتاب کو دے اور عطائے تو بہ لقائے تو پر عمل کرے۔ رسم اجرا کرنے والا مجبور نو گرفتار مہمان اپنے گھر سے تو وہ کتاب لے کر آیا نہیں وہ کیوں کتاب دیتا ہے۔ اجرا کی صرف یہ صورت ہونی چاہیے کہ مصنف مہمانِ خصوصی کو کتاب کی جلد دے کہ اسے جاری کر دیجیے اور مہمانِ خصوصی وہ جلد صدرِ جلسہ کو پیش کر کے رسمِ اجرا انجام دے لیکن اس تمام آڈمبر اور پاکھنڈ کی ضرورت کیا ہے۔ کتابیں چھپوا کر چند کتب فروشوں کی دوکانوں پر رکھ دیجیے۔ اگر ان میں قاریوں کو پرچانے کی کوئی ادا ہے تو خود بخود ان کا اجرا ہو جائے گا اور اگر ان کی فروخت نہ ہو تو مصنف پر افشا ہو جائے گا کہ وہ کس قدر پانی میں ہے۔ رسمِ اجرا کے سراب میں کھو کر وہ احمقوں کی جنت کے سبز باغ تو نہ دیکھے گا۔

میں نے اپنی کسی کتاب پر کسی سے پیش لفظ یا رائے نہیں لکھائی۔ کبھی کسی سے درخواست نہیں کی کہ میری کتاب پر تبصرہ کر دے۔ تنقید میں میرا کوئی مرتبہ نہیں پھر بھی اپنی حد تک میری یہ گزارش ہے کہ کوئی صاحب مجھ سے اپنی کتاب پر پیش لفظ یا رائے کے لیے نہ کہیں۔ وہ اپنی نئی تصنیف کی ایک جلد دان دیں تو اس پر تبصرے کا مطالبہ نہ کریں۔ نیکی کر اور دریا میں ڈال پر عمل کریں۔ اگر میں ان کی کتاب کو کسی قابل سمجھوں گا تو کسی جائزے میں خود ہی شامل کر لوں گا۔ اگر وہ ادبی اعتبار سے سزاوارِ تحسین نہیں تو مجھے مجبور نہ کیا جائے کہ میں قاریوں کو دھوکا دوں۔ میں نے ایک آدھ صاحبِ فرمائش کو صاف صاف یہ کہہ کر لوٹا دیا ہے کہ میں آپ کی تعریف کیوں کروں! مجھے اس قسم کی بداخلاقی و درشت کلامی پر مجبور نہ کیا جائے۔ اور جہاں تک رسمِ اجرا کا تعلق ہے اہلِ حیدر آباد سے التماس ہے کہ نہ میرے ہاتھوں سے اجرا کرایا جائے نہ مجھے مہمانِ خصوصی بنایا جائے نہ بولنے پر مجبور کیا جائے۔ مان نہ مان تو میرا مہمان کے لیے سفارشیوں کی خدمات حاصل نہ کی جائیں۔

[م جھرل]